નવલકથાકાર દર્શક

રમેશ ર. દવે

મુખ્ય વિક્રેતા
બાલગોવિંદ પ્રકાશન
બાલા હનુમાન પાસે, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

'Navalkathakar Darshak' : Critical Studies by Ramesh R. Dave

પ્રથમ આવૃત્તિ : માર્ચ, ૧૯૮૯

પ્રકાશક : રમેશ ર. દવે
2/2 વીમાનગર, સેટેલાઈટ રોડ,
અમદાવાદ-380 015

કિંમત : ૪૦ રૂપિયા

પ્રત સંખ્યા : ૭૫૦

મુખ્ય વિક્રેતા : બાલગોવિંદ પ્રકાશન
બાલાહનુમાન પાસે, ગાંધી માર્ગ
અમદાવાદ-380 001



મુદ્રક : કનુભાઈ ડી. પટેલ
શ્રી ત્રિપુરા પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ
૨૭, અડવાણી માર્કેટ, દિલ્હી દરવાજા બહાર,
અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪ ફોન : ૨૪૩૦૬

ગુજરાત રાજ્યની આર્થિક સહાય દ્વારા પ્રકાશિત

દર્શકની નવલકથા 'દીપનિર્વાણ'ના
પ્રથમ સ્વાધ્યાયના સંગાથી મિત્રો
મેરવાન મં. પટેલ
અને
રમેશ મ. સંઘવીને
સ્નેહપૂર્વક

લેખકનાં અન્ય પુસ્તકો

પૃથિવી (નવલકથા)
દર્શક અધ્યયનગ્રંથ (વિવેચન-સંપાદન)
ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ : ૧, ૨, ૩ (મહાનિબંધ)
સગાઈ : પેટલીકર : શબ્દ અને કાર્ય (વિવેચન-સંપાદન, રઘુવીર ચૌધરી સાથે)
જયંતિ દલાલ અધ્યયનગ્રંથ (સંપાદન, રઘુવીર ચૌધરી અને અન્ય સાથે)
જગભેરુ જયંતિ દલાલ (સંપાદન, ઉપર મુજબ)
અધીત : નવ (સંપાદન, અન્ય સાથે)
'કોડિયું' : 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' વિશેષાંક (સંપાદન)

હવે પછી

સમજપૂર્વક (નવલકથા)
પન્નાલાલ પટેલ અધ્યયનગ્રંથ (વિવેચન-સંપાદન રઘુવીર ચૌધરી સાથે)
સ્વામી આનંદ અધ્યયનગ્રંથ (વિવેચન-સંપાદન)
સ્વામી આનંદ સંસ્મરણગ્રંથ (સંપાદન)
વામનરાવ નાઇટ્સ (નવલકથા)
જળમાં લખવાં નામ (ચરિત્રકથાઓ)
માનસી, હે પ્રિય ! (લલિત નિબંધ)
નવલકથાકાર રઘુવીર (વિવેચન)
કથા-ભાષા (સંપાદન)
અંતરિયાળ (નવલકથા)

અનુક્રમ

દર્શકનો આ કથાલોક

છેક કિશોર-વયથી દર્શકના કથાલોકમાં ઘૂમવાનું, વિહરવાનું થતું રહ્યું છે. આંબલાની ગ્રામદક્ષિણામૂર્તિ લોકશાળામાં, નવમા કે દસમા ધોરણમાં હતો ત્યારે, સાથે ભણતાં મેરવાન પટેલ અને રમેશ સંઘવી જોડે દર્શકની નવલકથા 'દીપ-નિર્વાણ'નું સહિયારું વાચન કર્યું હતું. એ વેળા, આવો કથા-સ્વાધ્યાય કરવાનું આપોઆપ સૂઝયું હશે કે રઘુભાઈ–લાલજીભાઈએ સૂચવ્યું હશે, કંઈ યાદ નથી. બપોરના ભોજન પછીથી સંમેલનનો બેલ પડે ત્યાં સુધી, મિલન છાત્રાલય પાછળના વડને છાંયે અમારો આવો સ્વાધ્યાય ચાલતો એટલું સ્મરણ છે.

પછી તો, એ જ નવલકથા, લોકભારતી ગ્રામવિદ્યાપીઠના બીજા વર્ષમાં પાઠ્યકૃતિ રૂપે યોગેશભાઈ પાસે ભણ્યો. બહુ મધુર સ્મરણો છે એ વર્ગશિક્ષણનાં. અમે મિત્રો, 'દીપનિર્વાણ' ઉપરથી ફિલ્મ બનાવવી હોય તો કયું પાત્ર, કોણ ભજવે–એવું વિચારી, નાનામાં નાના પાત્ર સુધ્ધાંનું કાસ્ટીંગ કરતાં. એ આખી કાસ્ટ તો ભૂલાઈ ગઈ છે, પણ મહાકાશ્યપ મનુભાઈ, એલ મૂળશંકરભાઈ, આત્રેય–આસંગ બુચભાઈ, નગરપાલ ચુનીદાદા અને ચારુદત્ત ધનસુખભાઈ શેઠ થશે એવું નક્કી થયેલું !

'દીપનિર્વાણ'નું કયું પાત્ર, શા માટે ગમે છે એવો એકપ્રશ્નીય સ્વાધ્યાય કરતી વેળા પાત્ર પસંદગીનો કળશ મહાસેનાની આનંદ પર જ ઢળેલો–એ વેળા, કથાના ઉત્તરાર્ધમાં, આ સંભાવનાશીલ ધીરોદાત્ત કથાનાયકનો વિકાસ રુંધાયો છે એવી ઝીણી ગતાગમ ક્યાં હતી ?

પણ ઉનાળુ-રજાઓ તો મોટાભાગે દર્શકના કથાલોકમાં જ વીતી છે. પુસ્તકોના કબાટની સાફસૂફી આરંભું અને હાથે ચડી જાય 'બંધન અને મુક્તિ', 'કલ્યાણયાત્રા', 'દીપનિર્વાણ', 'બંદીઘર', 'પ્રેમ અને પૂજા' કે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ના બન્ને ભાગ. બસ, પછી કબાટની સફાઈ રહી જાય એને ઠેકાણે અને આપણે ખોવાઈ જઈએ ડામચિયે છુપાઈને કે લીંમડાની તાજી કોળેલી લીલમછોઈ કોઈ ડાળે ઝૂલતાં ઝૂલતાં દર્શકના કથાલોક મહીં !

ઘરશાળા અધ્યાયન મંદિરમાં ગૃહપતિ તરીકે કામ કરતાં શાન્તુભાઈ અંધારિયાએ પ્રસંગવશ ગૃહપતિની જવાબદારીમાંથી મુક્ત થવાનું બન્યું ત્યારે નીપજેલી

અભિગમ, સાહિત્ય અને કળાને શ્રદ્ધાથી જોતા ભાવકનો છે.

રઘુવીર ચૌધરી

રમેશ ર. દવે કહે છે કે દર્શકની કથાઓ નાળવેલ સમી અનુભવાતી રહી છે. એમાં ચમરથી, એમ જ લટાર મારીએ ને મન પર પડેલા ઉઝરડા રુઝાઈ જાય.

આ અભિગમ સ્વરૂપવાદી (ફોર્માલિસ્ટ)નો નથી, સાહિત્ય અને કળાને શ્રદ્ધાથી જોતા આસ્વાદકનો છે. અનુભવ અને જીવનદૃષ્ટિને કથાનું કલાત્મક સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થતાં સંપ્રેષણ શક્ય બને છે, એટલા પૂરતું એનું મહત્ત્વ છે, પણ વાચક વિવેચનની પરિભાષાની પેલી પાર જઈ જ ન શકે અને કથાની મર્મકાયાથી વંચિત રહી જાય તો એનો એકેય ઉઝરડો રુઝાય નહીં. બહુ બહુ તો એને થોડોક બૌદ્ધિક સંતોષ થાય. શ્રી રમેશ ર. દવે આ બૌદ્ધિક સંતોષ પામવા–આપવાની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયા છે. પાત્ર નિરૂપણની કળાને કેન્દ્રમાં રાખીને એમણે પીએચ.ડી.ની પદવી માટે ગુજરાતી નવલકથાનો સ્વાધ્યાય કર્યો છે. એ કળાનું વ્યાકરણ જાણે છે, પણ આ પુસ્તક વ્યાકરણના સ્તરથી ઊંડે ઊતરીને સૌન્દર્યની અનુભૂતિ કરાવતાં વિધાયક પરિબળો સમજવા મથે છે. (તથા અહીં ઇતિહાસ, ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાનને ભારરૂપ ન માનતાં મૂડીરૂપ માનીને શિક્ષક મનુભાઈમાંથી સર્જક દર્શક સાંપડવાની ઘટના સમજવાનો પ્રયત્ન પણ થયો છે. વિવેચનનો આ ઐતિહાસિક–માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ પશ્ચિમમાં તો માન્ય છે, પણ આપણે ત્યાં એનો વિનિયોગ કરવા માટે હિંમત અને કોઠાસૂઝની, પોતાને જે કંઈ લાધ્યું છે એનો સ્વીકાર કરવાની ખેલદિલીની જરૂર હતી, જે રમેશે દાખવી છે. એક તબક્કે એણે લોકભારતીના નિયામક મનુભાઈ સાથે લાંબા કજિયા કર્યા છે, એનું ચાલ્યું હોત તો દર્શકની કથાઓની 'વસ્તુ–સંકલનાની શિથિલતા' પકડી રાખીને એમની વિરુદ્ધ લખ્યે રાખ્યું હોત, પણ એમણે 'દર્શક' નામની ઘટનાને કેન્દ્રમાં રાખીને એના સર્જનસત્ત્વને સમજવા પ્રયત્ન કર્યો. એમણે વિશ્લેષણ કરવામાં કશી કચાશ નથી રાખી, પણ ફૂલની સુગંધ લોપ પામે ત્યાં સુધી પાંદડીઓ પીંખી નથી. ફૂલનો વિકાસ માત્ર એના રૂપથી નહીં, સુગંધની સંતર્પકતા દ્વારા પ્રમાણવાનો છે. ડૉક્ટર રમેશ ર. દવેએ અહીં 'તત્ત્વનું રૂપણ' હાંસિયા પર રાખીને પ્રેમરસ પ્રમાણ્યો છે. જીવનશ્રદ્ધાને સંકોરતી, સતેજ કરતી કૃતિઓ જ પ્રજાની સંવેદનામાં નીવડી આવે છે. રમેશ એવા ભારતીય પ્રજા-

જન તરીકે અદનો વાચક છે અને ક્યારેક સાદાસીધા પ્રતિભાવરૂપે વાત કરે છે તો ક્યારેક પંડિતોની ભાષા પ્રયોજે છે. 'બંધન અને મુક્તિ'નો આસ્વાદ કરાવ્યા પછી લખે છે : 'કથા–સમય દરમિયાન પાત્રો નાનાવિધ ભાષાપ્રયોજન–પ્રવિધિ દ્વારા આત્મ આવિષ્કાર સાધે છે.' (પૃ. ૧૩) લેખને અંતે વળી બોલચાલની ભાષામાં જીવનલક્ષી અભિગમ દાખવે છે : 'આ કથા આખરે તો અધર્મ–રચ્યા વિજયના વિકલ્પે, ધર્મ-ધારણ કરતા મૃત્યુની પ્રાપ્તિથી મળતી મુક્તિની ગાથા જ બને છે !' (પૃ. ૧૪, નવલકથાકાર દર્શક).

શિક્ષક મનુભાઈનું મૂલ્ય 'દર્શક' કરતાં મારે મન ઓછું નથી. શિક્ષક સ્થૂળ-કાળમાં બંધાઈ રહીને માળીની રીતે સંસ્કૃતિને સીંચે છે તો સર્જક સ્થળકાળથી મુક્ત એવા આનંદ દ્વારા સંસ્કૃતિને નિજબોધ કરાવે છે. શિક્ષક સર્જકના ગુણદોષ મૂલવે છે, એના કાર્યમાં રહેલા સાહસનો મહિમા કરી દુસ્સાહસનાં ભયસ્થાનો ચીંધે છે. સર્જક જો એના લૌકિક જીવનમાં શિક્ષક હોય તો એની નિર્ભયતા અને સ્વતંત્રતાને ચોકીપહેરાની જરૂર રહેતી નથી. 'દર્શક'ના દાખલામાં આમ બનવા પામ્યું છે એ રમેશે અહીં લીલયા દર્શાવ્યું છે, સ્વાનુભવે કહેતાં કહેતાં, ઉત્તર મનુભાઈના શબ્દોમાં આપ્યો છે : 'તમારા આ હાડમાંસના મનુભાઈએ સારાંનરસાંની સમજ કેળવાણી ત્યારથી ઉઘાડાં આંખ–કાને જે જોયું–જાણ્યું, વાંચ્યું–વિચાર્યું ને જીવ્યું–જીરવ્યું એ સઘળામાંથી એક ઉદાત્ત માનવીની કલ્પનામૂર્તિ કંડારવી હતી... આપણી દુનિયામાં ન જડે એવા માણસ થવાની લગની લાગી હતી. પણ હું મૂળે તો તમારી જેમ માણસ જ ને ? થવું હતું એ થઈ શકાયું નહીં ને છતાં પેલી મથામણેય પીછો ન છોડયો. એટલે રાગ–દ્વેષને માનાભિમાનથી ઘેરાયેલા તમારા મનુભાઈએ એની પેલી કલ્પનામૂર્તિને 'દર્શક'નું નામ આપી જિવાય એટલું આવું ઉદાત્ત જીવન જીવવાની રટણા પાર પાડી.' રમેશ સામે આ સંદર્ભ છે. જેમને આ ઉલ્લેખમાં એની સ્વીકારોક્તિ પણ વરતાશે એ સમજી શકશે કે એ શા માટે ગોપાળબાપાને સદ્‌ગુણોનો કોથળો કહી હાંસી ઉડાડતા સુરેશ હ. જોશી સાથે સંમત નથી. પાશ્ચાત્ય નવ્ય વિવેચનનાં ધોરણે અને ટોળટીખળ કરવાની પોતાની શૈલીએ સુરેશભાઈ દર્શકને મૂલવવા ગયા હતા તેથી એમને દર્શકની કથાસૃષ્ટિના પ્રવાસમાં ફેરો પાડવા જેવું લાગ્યું હશે.

આ પુસ્તક કોઈ એક જ પદ્ધતિએ લખાયું નથી. દર્શકની કથાસૃષ્ટિને અનેકાન્તવાદી દૃષ્ટિએ જોવાનો જાણે કે પ્રયત્ન થયો છે. એક બે મુદ્દા લઈને દર્શકની સઘળી નવલકથાઓને આરપાર જોતા લેખો પણ લખાતા ગયા. તેથી 'આસ્વાદ-મૂલક સુદીર્ઘ અવલોકનો પણ અહીં છે તો દર્શકની 'ઝેર તો પીધાં છે' જેવી

નવલકથાઓનાં વિવેચનોનું વિવેચન પણ અહીં સુલભ છે. 'દીપનિર્વાણ'ને એ દર્શકની પાત્ર નિરૂપણ કળાનું મનોહારી શિખર ગણાવે છે. આ કથાના 'ખલ' નાયક સુદત્ત સાથે હાલ અને હિસ્લ્સને યાદ કરીને 'દર્શકના ત્રણ પ્રોડિગલ સન્સ' એવું શીર્ષક બાંધે છે. 'સોક્રેટીસ'ને એ શાશ્વત અને અનશ્વર સૌન્દર્યની શોધની આંતરયાત્રારૂપે ઓળખાવે છે. એક લેખ 'દર્શકની નવલકથાઓમાં મૃત્યુ' વિશે છે. તો વિશ્લેષણ કરીને દર્શકની કથાઓનાં સામ્ય-વૈષમ્ય ઉપસાવવા 'લઘુતમ સાધારણ અવયવ' શોધ્યા છે. જે ટૂંકમાં જોવા જેવા છે :

(૧) નવલકથાની વસ્તુ-સામગ્રી લેખે ઇતિહાસનો ઉપયોગ

(૨) યુદ્ધચિંતન

(૩) વેદકાલીન ઋષિ સમો વૃદ્ધ પુરુષ, તેની રૂપ અને શીલવતી પુત્રી...પ્રણય અને પરિણયની પ્રસંગ-યોજના

(૪) સોક્રેટીસશાઈ પ્રશ્નોત્તર દ્વારા જીવનમૂલ્યોનો બોધ

(૫) મૃત્યુચિંતન

(૬) લોકશાહી અને માનવમૂલ્યોની સ્થાપના અને રક્ષા માટેનો પાત્રોનો અવિરત સંઘર્ષ. (પૃ. ૧૦૩).

આ સામ્યમાં એકવિધતાનો કંટાળો કેમ નથી આવતો એની ચર્ચા લેખમાં કરી છે. શરદબાબુનો સંદર્ભ અહીં અપ્રસ્તુત નથી. સાચે જ દર્શક શરદબાબુના ઋણી છે, પણ પ્રતિભાશાળી વૃદ્ધો એ એમની આગવી દેણગી છે. શરદબાબુના મોટાભાગના કથાનાયકો અકર્મણ્ય છે. દર્શકના નાયકોને અકર્મણ્ય રહેવું પાલવે નહીં કેમ કે એ શિક્ષક મનુભાઈના હાથમાં રહે છે. જાગતાં કામ કરે અને ઊંઘમાં માનવજાતિના ઉજ્જવળ ભાવિનાં સપનાં જુએ. 'બંધન અને મુક્તિ,' 'દીપનિર્વાણ' તથા 'ઝેર તો પીધાં છે'માં આલેખાયેલ દુરિતને પણ અંતે આત્મસ્વરૂપ હોવાની પ્રતીતિ થતાં એ કશુંક રચનાત્મક કરી છૂટે છે.

દર્શક પાસે ભારતનો વારસો છે. રામ-કૃષ્ણના પુરાકલ્પનની સમજ છે. અનાસક્તિ એમને મન એક મૂલ્ય છે તેથી એમનાં પાત્રો મૃત્યુથી ડરતાં નથી. મૃત્યુને સ્વીકારવું એટલે મૂલ્ય માટે જીવવું, પોતે આત્મસ્વરૂપ હોવાની જાણ કરવી. મૃત્યુ દ્વારા સર્વસ્વનું સમર્પણ એટલે મુક્તિ. દર્શકના મૃત્યુચિંતનને સમજવા પણ ભારતીય સંસ્કૃતિની કદર કરવાની વૃત્તિ હોવી જોઈએ. જે રમેશમાં છે, પણ વિષ્ણુભાઈ અને ઉમાશંકરથી રમેશ-ધીરેન્દ્ર સુધીના અભ્યાસીઓ 'દર્શક'ના સ્વાધ્યાયમાં રસ

ધરાવે છે એનું કારણ તો એ છે કે ગોવર્ધનરામની જેમ પૂર્વ-પશ્ચિમ અને ભૂત-વર્તમાનનો સમગ્ર સાંસ્કૃતિક વારસો મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'ને પોતાનો લાગે છે. વળી, ગોવર્ધનરામને લોકસંસ્કૃતિ સાથે લેણદેણ નહોતી. અંગ્રેજોની વાત કરતાં એ ક્યારેક લઘુતાગ્રંથિ અનુભવતા હોય એવી દહેશત જાગે, જ્યારે મનુભાઈ કુસલ લઈને એક ગામડિયાની અદાથી ખેતરનું ખળું ખુલ્લું રાખીને ઊભા છે. અહીં ત્યકારો કે ખાટ્ખાકી છે જ નહીં. ભારતીય પાત્રોએ બિનભારતીયોને કશુંક આપવાનું છે—એ મુદ્દો કેન્દ્રમાં રાખીને પણ રમેશ આદિ કથાવિદોએ કામ કરવા જેવું છે.

દર્શકના પ્રદાનને રમેશ 'શિથિલ વસ્તુસંકલના' નામના લેખને અંતે આ શબ્દોમાં તારવી આપે છે :

(માનવજીવનના ઊંડા અભ્યાસી અને અનુપમ સર્ગશક્તિ ધરાવતા દર્શકની સર્ગશક્તિ જ્યારે નવલકથા-લેખનમાં પ્રવૃત્ત થાય છે ત્યારે ગાંધી, ટાગોર અને બૌદ્ધધર્મ-વિચારથી પ્રભાવિત ચિંતક દર્શક અને વિશેષરૂપે શરદબાબુ, મુનશી અને ર. વ. દેસાઈ-મેઘાણીથી પ્રભાવિત સર્જક દર્શક વચ્ચે ચિંતન અને કલાગત નિરૂપણવિષયક સરસ સંઘર્ષ જન્મે છે." (પૃ. ૧૯).

'દર્શક' મુનશી-મેઘાણીથી પ્રભાવિત થયા એ સાચું પણ એ ઉત્તરાધિકારી છે ગોવર્ધનરામના.)

મનભર મુલકમાં

પ્રકાશ ન. શાહ

દર્શકના મુલકમાં રમેશ ર. દવેએ પાડી આપેલા ચાસે ચાસે ઘૂમવાનું બન્યું એ અનુભવને હું તો અક્ષરશઃ આનંદયાત્રા જ કહું.

આનંદયાત્રાની વાત કરું ત્યાં તો સહેજે એક શ્લેષ સૂઝી રહ્યો કે આનંદ એ આમ તો એક પાત્રવિશેષ છે, દર્શક કૃત 'દીપનિર્વાણ'નું. એની સાથેની આ યાત્રા તો નથી ને ? લોકભારતી ગ્રામવિદ્યાપીઠમાં બીજા વર્ષમાં પાઠ્યકૃતિ રૂપે એ ભણવાની થઈ ત્યારે રમેશભાઈએ એના સિને અવતાર સારુ મહાહાસ્યપના પાત્રમાં મનુભાઈ, એલ તરીકે મૂળશંકરભાઈ, આત્રેય-આસંગ સરખી ભૂમિકામાં સુચ-ભાઈ એમ આખો કાફલો વિચારી કાઢવાનું નોંધ્યું છે. નથી નોંધ્યું માત્ર એ કે આનંદનું પાત્ર એમણે પોતાને ખતવેલું. આનંદ સાથે એવું તો તાદાત્મ્ય છે આપણા આ લેખકને, કે દર્શકે 'દીપનિર્વાણ'ના ઉત્તરાર્ધમાં એની દાઝ જાણી નથી તે મુદ્દે એમણે ખાસી વિવેચકી દાઝ અહીં કાઢી છે. સુચરિતાના પાત્ર વિશે ફોડ નથી પાડ્યો, પણ એ રહ્યો ભારતી ર. દવેનો ઈલાકો, એટલે આપણે એ બણ-ખોતર આટલેથી પડતી મૂકીએ એમાં જ સલામતી છે.

ઉમાશંકરે 'દીપનિર્વાણ'ને ગોમાત્રિ ધરાણાની મનહર-મનભર એ સંજ્ઞાથી નવાજી તો છે જ (પૃ. ૧૭). પણ માત્ર 'દીપનિર્વાણ' જ શા માટે, રમેશભાઈએ 'નવલકથાકાર દર્શક'નાં નાન્દીવચનોમાં જેને વ્યાપક સર્જક ચેતનાના રમ્ય વિલસન તરીકે વર્ણવી છે એ સમગ્ર કથાસૃષ્ટિને નિઃસંકોચ મનહર-મનભર કહી શકાય એમ છે. અને શવચ્છેદનવત્ ટાકાંહિમ વિવેચનને બદલે યથાસંભવ વાર્તા-પરિચય સમેતના સહૃદય સમીક્ષણનો અભિગમ આ ગ્રંથમાં અપનાવાયો કોઈ 'નવલકથાકાર દર્શક'ના વાચકને થતો અનુભવ પુષ્ય નક્ષત્રમાં લહેરાતાં સરોવર ને વિલસતા તરુવરની સોબતમાં શાન્ત ને અનુકૂળ પવને ખેડાઈ રહેલી યાત્રા સમો છે.

દર્શકનો આ જે દેશ, એનું મનહર-મનભરપણું શી વાતે હશે વારુ ! લેખકે 'બંધન અને મુક્તિ', 'દીપનિર્વાણ' 'સૉક્રેટીસ', 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' વિશે માંડીને વાત કરવા સાથે આ બધી નવલકથાઓના લઘુતમ સાધારણ અવયવ

રૂપ જે ૭ મુદ્દા કર્યા છે (પૃ. ૧૦૩) તેને ચગળતાં આ મનહર–મનભર તાસીર બાબતે કંઈક તાળો જરૂર મળે છે :

૧. નવલકથાની વસ્તુસામગ્રી લેખે ઇતિહાસનો ઉપયોગ

૨. યુદ્ધચિંતન

૩. વેદકાલીન ઋષિ સમો વૃદ્ધ પુરુષ, તેની રૂપ અને શીલવતી પુત્રી/પાલિતા કથાનાયિકા અને પેલા વૃદ્ધપુરુષનો અંતેવાસી શિષ્ય ધીરોદાત્ત નાયકની પાત્રત્રયી અને વૃદ્ધપુરુષની નજર તળે વિકસતા નાયક–નાયિકાના પરિચય, પ્રણય અને પરિણયની પ્રસંગ–યોજના

૪. સોક્રેટીસશાઈ પ્રશ્નોત્તર દ્વારા જીવનમૂલ્યોનો બોધ

૫. મૃત્યુચિંતન

૬. લોકશાહી અને માનવમૂલ્યોની સ્થાપના અને રક્ષા માટેનો પાત્રોનો અવિરત સંઘર્ષ

દર્શકે વાર્તાઓ આલેખવા સારુ પસંદ કરેલી પિછવાઈઓને આંખમાં ને અંતરમાં જરી ભરી લઈએ તો પણ આ પટ્પદી માટે એમને મળી રહેલી સગવડ સમજાઈ રહેશેઃ સત્તાવનનો સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામ ('બંધન અને મુક્તિ'), મગધ અને શક સામ્રાજ્યલિપ્સા સામે ગણરાજ્યોએ ખેડેલો સંઘર્ષ ('દીપનિર્વાણ'), પ્રથમ અને દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ તેમ જ ગાંધીયુગીન સ્વરાજસંગ્રામ ('ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'), ગ્રીસનાં ગણરાજ્યોનો આંતરકલહ ('સોક્રેટીસ') વળી, આઠ પ્રકરણે અટકેલી 'કુરુક્ષેત્ર'નું વસ્તુ મહાભારતસંગ્રામનું છે અને લખવા ધારેલી નવલકથા લિંકનકાલીન અમેરિકી આંતરવિગ્રહને આવરી લેતી છે. જોઈ શકાશે કે મનુષ્યજાતિને જેને અંગે કંઈ ને કંઈ મૂલ્યબોધ થયો એવાં યુદ્ધોની પૃષ્ઠભૂ તરફ આપણા નવલકથાકારનું ચિરખેંચાણ છે.

જ્યાં સુધી મનભર મૂલ્યબોધનો સવાલ છે, જાડી રીતે કહેતાં લોકનું ને લોકશાહીનું દૈવત એ દર્શકનો પ્રિય વિષય છે, આરાધ્ય, ઉપાસ્ય, નિરૂપ્ય ને ચર્ચ્ય વિષય છે.

વાત, દાખલા તરીકે, સત્તાવનના સંગ્રામની છે. દર્શકની ઇતિહાસસજ્જતા કંઈ 'ભારેલો અગ્નિ'માં રુદ્રદત્ત રૂપે ગાંધી આવી પડે એવી ર.વ.દે.વાળી તો થવા દે નહીં. રાહુલ સાંકૃત્યાયને 'વોલ્ગાથી ગંગા'માં સત્તાવનની વાર્તાને મંગલ પાંડેને વાગેલી ડાબેરી છોળથી આપ્યો છે એવો મરોડ પણ ઇતિહાસના આ અભ્યાસીના

સોયનાકામાંથી પસાર થઈ શકે નહીં. છતાં, અક્ષુણ્ણ ઇતિહાસવિવેકપૂર્વક, 'બંધન અને મુક્તિ'માં ગોરા સાહેબ ડેનિયલ સાથેની વાતચીતમાં એમણે વૃદ્ધ વાસુદેવના મોંમાં જે શબ્દો મૂક્યા છે (પૃ. ૫) તે જુઓ :

"આ બધી પાયમાલીનો દોષ હું કાંઈ કેવળ તમારા ઉપર જ નથી નાખતો. અમારામાં પણ કંઈક મૂળભૂત ખામી હશે જ, નહિતર કેવળ બહારના ધક્કાથી અમે આમ ગબડી ન પડત. હું માનું છું કે અમારો ઉપલો વર્ગ કેવળ વિષય-પરાયણ અને પરમાર્થબુદ્ધિહીન થઈ ગયો છે ને જનસામાન્ય તો પ્રજાતંત્રને અભાવે એમના ઉપર ચોકી રાખતા શીખેલ જ નથી...પણ ગમે તે હોય. અમે તો અમારી ભૂલનું ફળ ભોગવીએ છીએ, પણ તમે તો કંઈ ભૂલ નથી કરતા. આ તો જાણીબૂઝીને અન્યાય કરો છો. અમને તો મૂરખ કહીને સહુ ક્ષમા કરશે, દયા ખાશે. પણ તમે, કે જેને ત્યાં લોકશાસન ને સ્વાતંત્ર્યનાં સૂત્રો જન્મ્યાં છે એ, આ છળકપટનો ઈશ્વર સમક્ષ શો જવાબ દેશો ?"

નવલકથાકારની ફિકર આમ શાસકો પર ચોકી રાખી શકતાં લોકશાસન ને સ્વાતંત્ર્યનાં મૂલ્યોની છે. વાસુદેવ જ નહીં, 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ના ગોપાળબાપા પણ, એમને રાની પશુનો ભો તો નથી ને એ મતલબની સયાજીરાવની પૃચ્છાના ઉત્તરમાં, તમારી પડખેના દીપડા ન રંજાડે તો પણ બસ છે–એવાં વેણ કાઢે છે (પૃ.૬૨). રાજદીપડાનું ઉત્તરદાયિત્વ સ્થાપતી લોકશક્તિ અને એના તંત્રગત આવિષ્કારો માટે જરૂરી લોકજાગૃતિ દર્શકને સારું ઉપાસ્ય છે. 'સોક્રેટીસ' અને 'દીપનિર્વાણ' લખવાનો ધક્કો કેમ વાગ્યો એની કેફિયત રમેશભાઈએ નાન્દીવચનોમાં ઉતારી છે એમાંથી પણ એ વાતની સાહેદી મળી રહેશે :

"છેલ્લાં પાંચ વર્ષોમાં આપણા દેશની લોકશાહીની જે અવસ્થા મેં જોઈ, તેની ઠેકડી કે હરાજી થતી અનુભવી, તેના નિકટના અંતરંગ અનુભવમાંથી પસાર થવાનું મારે ન બન્યું હોત તો 'સોક્રેટીસ' લખવાનો ધક્કો વાગત કે કેમ તે શંકા છે...'દીપનિર્વાણ' વખતે પણ આવું જ બનેલું. ગણરાજ્યો વિશે હું કાંઈ જ જાણતો ન હતો તેવું પણ નહોતું. ભગવાન તથાગત કરતાં વધારે ઉજ્જવલ અંજલિ આ ગણવ્યવસ્થાને કોણે આપી છે ? એ અંજલિ ફરી ફરી વાંચી લોક-રાજ્ય વિશેની મારી શ્રદ્ધા મેં દઢાવી હતી, પણ તેમાંથી સર્જનનો ફુવારો નહોતો પ્રગટ્યો...ઓચિંતા બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં નાનકડા બ્રિટનને એટલું અટૂલું હિરણ્યકશ્યપ જેવા હિટલર સામે અડોલ ઉત્સાહથી લડતું જોયું...પચીસ સદીઓ પહેલાં આવો જ લલકાર, આવી જ અજેય પ્રબળ સેના સામે આવડા જ નાના એથેન્સે કર્યાનું

વાંચ્યું હતું...તેમાંથી 'દીપનિર્વાણ' શરૂ થયું. પૂરું કર્યું ત્યાં સુધી બીજું કશું સૂઝે નહીં તેવું બન્યું. સર્જક લખે છે તેમ કહેવા કરતાં કોઈવાર કાળ સર્જકને લખાવે છે તેમ કહેવું ઘટારત છે."

[દર્શકની કેફિયતમાંથી અંતે ઊપસી રહેતો મુદ્દો, ઇતિહાસબોધ અને કાળ-મહિમાએ કરીને કોઈ હોય તો તે લોકશાહી નાગરિકતાનો છે. જ્યાં સુધી ગુજરાતી નવલકથાનો સવાલ છે, ઇતિહાસ આધારિત કથા કે કાળની કથા માંડનારા તો બીજા પણ છે, અને તેય પાછા ચુનંદા. બલકે, પ્રભુતાથી પ્રારંભાતી નવલત્રયીના કર્તા મુનશી ને ઇશાનિયા મુલકની કાળકથા કહેનારા પન્નાલાલનાં અર્પણ સીમાચિહ્ન સરખાં છે. અને દર્શકે પંડે 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'ગુજરાતનો નાથ' ને 'માનવીની ભવાઈ' એ ત્રણેના જેને આપણે રાજકીય સમાજશાસ્ત્ર કહી શકીએ એવી દૃષ્ટિએ કરેલા ઐતિહાસિક અર્થઘટન દ્વારા એ કૃતિઓ અને કર્તાની સીમાચિહ્નતા વિશદ કરી આપેલી છે. પણ 'નવલકથાકાર દર્શક'નાં બે પૂઠાં વચ્ચે જે પરિચય તાજો થઈ સાત ડગલાંના સખ્યનું સુખ આપી રહે છે એ આ બધાં સીમાચિહ્નોની સૃષ્ટિથી કંઈક ન્યારા મુલકની મુલાકાત કરાવી રહે છે. અનહદની આ જે હદ, એનું દુનિયાદારી નામ બેશક લોકશાહી નાગરિકતા છે.]

થાય છે, આ ન્યારા મુલક ને ન્યારા લોકની વાત જરી વિગતે કરીએ. દાખલા તરીકે, દર્શક–ક. મા. મુનશી બેઉની ઇતિહાસચર્યાની જ વાત લો. એ સાચું કે આપણે રાષ્ટ્રીય ચળવળમાં પડેલા હતા ત્યારે મુનશીએ અસ્મિતા જગવી જાણી. મુનશી ઇતિહાસ પાસે ગયા તો નેપોલિયનમાં પરિણમતી ફ્રેંચ ક્રાંતિના રકીબને નાતે ગયા. મુનશી ઇતિહાસ પાસે ગયા તો રાષ્ટ્ર–રાજ્યને પૃથ્વીપર દૈવી સવારી માનતી–મનાવતી જર્મન સ્કૂલના આત્યંતિક અનુરાગ સમેત ગયા. ગટેએ જે એક સવાલ કોઈક કાળે પૂછેલો, જાતને ને જમાનાને, કે ફ્રેડરિક ધ ગ્રેટની વાત આપણે સહુ કરીએ છીએ પણ પ્રશિયાની, પ્રશિયન પ્રજાની વાત કેટલા કરીએ છીએ–એ આપણે ત્યાં મુનશીને વેળાસર ધમાકાબંધ પૂછાવો જોઈતો સવાલ હતો અને છે. નેપોલિયન ને નિત્શે જેવાઓની વીર્યબેંકમાંથી સીધા ઊતરી આવેલા હોય એવા એ વીર નાયકો ને પ્રતાપી પાત્રોની સૃષ્ટિમાં આમ-જનતા બાપડી ક્ષુદ્ર માનવજંતુડાંથી અધિક મહત્ત્વ ધરાવતી નથી. રાષ્ટ્ર–રાજ્યની લાલસામાં મુનશી સોલંકીઓને સેવે છે : દર્શકની ઇતિહાસચર્યા ગણરાજ્યોના બારામાં લાંગરે છે. દર્શકના મનભરપણાનું, મુનશીના મોહકપણાને મુકાબલે, એ પણ એક કારણ છે સ્તો.

અહીં રમેશભાઈ સાથે એક તકરાર કરવાનું મન થાય છે; કેમ કે રઘુવીર ચૌધરી (પૃ. ૪૫) અને અનંતરાય રાવળ (પૃ. ૫૪) સહિત એમને પણ 'દીપનિર્વાણ'

એ અનવદ્ય થતાં રહી ગયેલી કલાકૃતિ લાગી છે. મુશ્કેલી એ છે કે આપણા નવલ-કથાકારે સુધ્ધાં 'દીપનિર્વાણ'ના પ્રાક્કથનમાં એવું કંઈક કહી નાખ્યું છે જે આ ત્રણે અભ્યાસકોને પોતપોતાના પ્રતિપાદન બાબત આશ્વસ્ત રાખી શકે : "પ્લુટાર્કની 'લાઈવ્ઝ' વાંચવાનું બન્યું. રોમ અને એથેન્સની શિલ્પકૃતિઓ સમાં જ એ સુડોળ અને સામર્થ્યવાન ચરિત્રોમાં એક વાત એવી છે કે યુવાનીમાં કોઈક સ્ત્રીના પ્રેમ અંગે બે બાલમિત્રો વચ્ચે વિખવાદ થયો અને જીવનભર રાજકારણમાં પણ એ રહ્યો. એ એક વાક્યે બંનેના રોમાંચક જીવનને વાર્તામાં ઉતારવા પ્રેર્યો...વાર્તા લખાવા માંડી, પણ વાર્તા પૂરી કરી ત્યારે ખબર પડી કે મારે જે બે બાલમિત્રો વચ્ચે એક જ કન્યા પરના પ્રેમને લીધે થયેલ કલહ ને દ્વેષ મુખ્યત્વે ઉતારવા હતા, તે તો બાજુ પર જ રહી ગયું." (પૃ. ૫૧) ખરું જોતાં, 'દીપનિર્વાણ'નું પ્રાક્કથન અને 'સોક્રેટીસ'નું અનુકથન એ બે લખાણો સાથે રાખીને દર્શક તેમ જ આ વિવેચક ત્રિપુટીએ વાંચવા ઘટારત છે. કેવું સરસ સમજાવ્યું હતું રવીન્દ્રનાથે કે અનસૂયા ને પ્રિયંવદાની સહોપસ્થિતિ વિના શકુન્તલા પૂરી પમાતી નથી. દર્શકે અનુકથનમાં કહ્યું છે તેમ ધક્કો તો ગણરાજ્યભાવના કહો, લોકશાહી નાગરિકતા કહો, એનાં વિજયસંઘર્ષનો વાગેલો છે. અને એની અપીલ તો દેખીતા સાવયવી સંબંધ વગરના પૂર્વાર્ધ-ઉત્તરાર્ધ બેઉમાં એકસરખી અનસ્યૂત છે-બાલમિત્રો વચ્ચે તારુણ્યકાળે એક જ સ્ત્રીના પ્રણય માટે જાગતા કલહે નિમિત્ત ભલે પૂરું પાડ્યું, ધક્કો તો બીજો જ કશો છે. અને એ ધક્કાસરની નિરૂપણા જે મનસર અનુભવ કરાવે છે એમાં આકૃતિની અનવદ્યતા વિશેનો વહેરોઆંતરો વિગલિત થઈ જાય છે, સિવાય કે વાચકે-ખાસ તો વિવેચકે પ્રતિજ્ઞાપૂર્વક ક્લિનિકલ ને ક્રિટિકલ રહેવાનું નક્કી કર્યું હોય. એક સ્ત્રી માટે લડતાં બે પાત્રોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં નહીં પણ દર્શકની નવલકથાઓના લઘુતમ સાધારણ અવયવ જેવા પરિપ્રેક્ષ્યમાં વાર્તાને જોવાપણું છે. બાકી, આકૃતિનો ચીપિયો મોટી કૃતિઓ સારુ ઊણો જ પડવાનો.

રાજ્ય નહીં પણ ગણરાજ્યમાં રમતા દર્શકે ગણની એટલે કે લોકની જ ફિકર-ચિંતા ને ઊહાપોહ કરી છે એ કાબિલે દાદ એટલી જ કાબિલે તપાસ પણ છે-સવિશેષ તો, આપણા નવલકથા સાહિત્યમાં લોકની જે નિરૂપણા થઈ છે એના સંદર્ભમાં. હવે, વાત તો જાણે કે સાચી કે સુંદરગિરિ ને વાલકેશ્વરના અદ્દરલોકના લોકોત્તર ને ભદ્ર માહોલમાંથી ને પાટણના રાજગઢમાંથી પન્નાલાલે ઈશાનિયા મલકની કાળકથાએ કરીને લોકની પ્રતિષ્ઠા કરી. પન્નાલાલની અલૌકિકતા એમની આ લૌકિકતામાં જ તો છે, અને એ ધારાનો તળપદ-બળકટ ઉન્મેષ નવમા દાયકામાં

જોસેફ મેકવાનની વીતકકથાઓમાં સુધ્ધાં હાજરાહજૂર છે. હવે 'પાટણની પ્રભુતા'માં લોક બાપડું એકાદ વાર જરૂર આવે છે, મીનળની ટૂંકી રાજવટ સામે. પણ પછી એ નર્યું આગંતુક હોય એમ ચાલ્યું જાય છે, ડુંગર નાયકને મેલીને. ર.વ. દેસાઈ આવતે આવતે વિસ્તરતા મધ્યમવર્ગની વાત મંડાય છે, અને પન્નાલાલથી જોસેફ મેકવાનની ધારામાં લોકની.

સવાલ એ છે કે એવું તે શું છે દર્શકના દેશમાં કે અગાઉની સીમાચિહ્નરૂપ નવલોના સેવને અનુભવાતી તૃપ્તિ અહીં આવી ઠરતે ઠરતે પરિતૃપ્તિએ પહોંચે છે. એમ લાગે કે એનું એક રહસ્ય, 'કાળ કથા લખાવે છે'-એ મતલબની એમની કેફિયતમાં રહેલું છે. આપણો સમય લોકનો સમય છે. મુનશીની 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા'માં સુદર્શન સુલોચનાને કહે છે કે તમે જેને ઈન્ડિયા કહો છો તે મા છે, ભારતમાતા છે. પણ જે દર્શન સારું લોચન ઓછાં પડ્યાં હતાં તે દર્શન પણ અધૂરું તો છે જ-કેમ કે ભારતમાતાની રટણા કરતો રાષ્ટ્રવાદ જ્યાં લગી માનવ્યની બુનિયાદ પર ન મુકાય ત્યાં લગી એનો ખાસ કશો અર્થ નથી. આ માનવ્યની, આ લોકત્વની રાજકીય સમાજશાસ્ત્રની રીતે સમજૂતી આપવી હોય તો કૉંગ્રેસ સમાજવાદી આંદોલનની ભૂમિકા સમજાવતાં નરેન્દ્રદેવે ગાંધીને કહેલી વાત સ્મરવી રહી : "તમે આવ્યા અને રાજકારણમાં નવા મધ્યમવર્ગને દાખલ કર્યો ને જાહેર જીવનનો વ્યાપ વિસ્તાર્યો. હવે અમારે એમાં કિસાન-મજદૂરને મોટે પાયે દાખલ કરવા છે." આમજનતાનું કહો, લોકનું કહો, એ આ જે કાળકારણ એનું નવલનિરૂપણ કરવામાં એક અર્થમાં દર્શક હજી આપણા એકના એક છે.

દર્શકે વાંછેલ લોક જુદું શી વાતે ને શી ભાતે છે? ગુરુ વાસુદેવે ગોરા ડેનિયલને કહેલું કે પ્રજાતંત્રને અભાવે અમારો જનસામાન્ય ચોકી રાખતા શીખેલ નથી. તો, જનસામાન્યનો મહિમા છે, અને એ ચોકી રાખતો થાય એ માટે લોકશિક્ષણની તાકીદ પણ છે-એટલે કે ડેમોક્રસી ડેમોસની રીઝવણી સારું અંધાધૂંધ પોપ્યુલિઝમના જે લોકખુશામતી ખેલ પાડે એનો નિષેધ પણ છે. રમેશભાઈએ 'સોક્રેટીસ'માંથી ક્રિશ્યસ-સોક્રેટીસના (પૃ. ૯૧-૯૩), આલ્કેબાઈડીઝ સાથેના (પૃ. ૧૧૪-૧૧૫), એજીસ-સોક્રેટીસના (પૃ. ૧૨૮-૧૨૯), પેરિક્લીસ સાથેના (પૃ. ૧૩૬-૧૩૭) સંવાદો ઉતાર્યા છે એમાં જે શિક્ષિત તે જ મતાર્હ લોક એવી સાંકડી વ્યાખ્યાનો કે લોક એટલે આપોઆપ શિક્ષિત જ એવું દૈવીકરણ કરતી સપાટી પરની વ્યાખ્યાનો છેદ ઉડતો જણાશે. નમુના દાખલ, રમેશભાઈએ જેને દર્શકના પ્રોડિગલ સન્સ (પૃ ૭૫-૧૦૨) પૈકી કહ્યો છે એ ક્રિશ્યસને સાંભળીએ :

'સોક્રેટીસ, તમે અને હું સહુ માનીએ છીએ કે લોકોને વહીવટ ચલાવતાં ન આવડે. તમે જ અમને કહ્યું છે ને કે ઘર બાંધતી વખતે ઇજનેરની સલાહ પ્રમાણે ચાલીએ. માંદા પડીએ ત્યારે વૈદ્ય કહે તેમ કરીએ,– કરીએ જ છીએ તે મુજબ–પણ અહીં તો સૌ જાણકારો છે તેમ માની બકાલ,ઘાંચી, મોચી, તેલી, તંબોળી સૌને રાજ્યવહીવટ સોંપી દઈએ છીએ તેમ તમે નથી કહ્યું?'

'આગળ કહો જોઈએ.'

'એનો અર્થ એવો કે જાણકારો સિવાય કોઈને રાજ્ય ન સોંપાય. અહીં તો લોકને સોંપેલું છે, ને વધારે ને વધારે સોંપતા જાય છે...આમાં સુધારો થવો જોઈએ.'

'સુધારો થવો જોઈએ એમ તો હુંય જોઉં છું.'

'પેરિક્લીસ છે ત્યાં સુધી આ ચાલવાનું જ. લોકો વારાફરતી રાજ્ય ચલાવશે, વારાફરતી સેના દોરશે, વારાફરતી ન્યાય આપશે. આ માટે પેરિક્લીસ તેમને ભથ્થાં આપશે, તેને જ વરેલી છે તેવી જાદુભરી વાણીમાં બહેકાવશે, પણ બતકને ગમે તેટલી શણગારો, હંસી નહીં થાય...'

... ...

'ક્રિશ્યસ, તમે મને સમજ્યા નથી. હું એથેન્સને મારાં બાળકો કરતાંય વધારે ચાહું છું.'

'હું પણ ચાહું છું, પણ તેની આ વકરતી ટોળાશાહીને નથી ચાહતો.'

'ચાહતા હો તો તેને સુધારો.'

'તે જ કરું છું.'

'ના, તમે સુધારવાના માર્ગે નથી, સર્વનાશના ઢાળે છો.'

'તમે તજજ્ઞો જ રાજ ચલાવે, ટોળું નહિ એમ નથી માનતા?'

'જ્ઞાનીઓને લોકો આદરભાવે સમજે, તેમની સલાહ લઈને લોકો ચાલે તેમ ઇચ્છું છું.'

ક્રિશ્યસ કહે, 'લોકો આવું કંઈ સમજે તેવું અમે માનતા નથી. પ્લેટો પણ માનતો નથી.'

'તો પ્લેટોને પણ હું મારી વાત સમજાવી શકયો નથી. જ્ઞાન વિનાના તજજ્ઞો કે અજ્ઞો, બધા જ ભુલભુલામણીમાં છે. લોકોને આ સમજાવવું જોઈએ,

નવલકથાકાર દર્શક

વ્યાપક સર્જક-ચેતનાનું રમ્ય વિલસન

સાહિત્યસર્જન એ દર્શકનો શોખ છે, એમનું સમર્પણ તો જીવનદેવતાનાં ચરણોમાં થયેલું છે. સૉક્રેટીસની માફક 'સાચું જીવતર' જીવતાં વધે એટલો સમય જ દર્શક સાહિત્યસાધનાને આપે છે. એમાંયે લેખન કરતાં વાચનને પહેલી પસંદગી. આ કારણે એમનાં લેખન-વર્ષોની તુલનામાં એમણે ઘણું ઓછું લખ્યું છે. આમ થવા પાછળ એમની સર્ગશક્તિની નિષ્ક્રિયતા નહીં, પરંતુ સર્જન માટેની અનુકૂળ મનઃસ્થિતિનો અભાવ જ કારણભૂત જણાય છે. એમને માટે સાહિત્યસર્જન એ નિયમિતરૂપે અને નિયતક્રમે થતી શિસ્તબદ્ધ પ્રવૃત્તિ કદાચ ક્યારેય બની શક્યું નથી. વિરલ ભાવોદ્રેકની પળોમાં જ એમની સર્ગશક્તિ પ્રવૃત્ત થાય છે. નવલકથા લેખનના આરંભ પૂર્વેની તેમ જ દરમ્યાનની પોતાની મનઃસ્થિતિની નોંધ દર્શકે આમ કરી છે. 'છેલ્લાં પાંચ વર્ષોમાં આપણા દેશની લોકશાહીની જે અવસ્થા મેં જોઈ, તેની ઠેકડી કે હરાજી થતી અનુભવી, તેના નિકટના અંતરંગ અનુભવમાંથી પસાર થવાનું મારે ન બન્યું હોત તો 'સૉક્રેટીસ' લખવાનો ધક્કો વાગત કે કેમ શંકા છે... 'દીપનિર્વાણ' વખતે પણ આવું જ બનેલું. ગણરાજ્યો વિશે હું કાંઈ જ જાણતો ન હતો તેવું ન હતું. નાના છતાં તેજે ઊભરાતા ગણો વિશે અહોભાવ ન હતો તેવું પણ નહોતું. ભગવાન તથાગત કરતાં વધારે ઉજ્જ્વલ અંજલિ આ ગણવ્યવસ્થાને કોણે આપી છે? એ અંજલિ ફરી ફરી વાંચીને લોકરાજ્ય વિશેની મારી શ્રદ્ધા મેં દઢાવી હતી, પણ તેમાંથી સર્જનનો ફુવારો નહોતો પ્રગટ્યો;

ઓચિંતા બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં નાનકડા બ્રિટનને એકલું-અટૂલું હિરણ્યકશ્યપ જેવા હિટલર સામે અડોલ ઉત્સાહથી લડતું જોયું, 'દરિયામાં લડશું, દરિયાકાંઠે લડશું, શહેર અને શેરીઓમાં લડશું, પણ હથિયાર મ્યાન નહીં કરીએ' તેવો રણોન્માદી લલકાર ચર્ચિલવાણીમાં સાંભળ્યો. પચીસ સદીઓ પહેલાં આવો જ લલકાર, આવી જ અજેય પ્રબળ સેના સામે આવડા જ નાના એથેન્સે કર્યાનું વાંચ્યું હતું. હેરોડોટસને ભુલ્યો ભુલાય તેવું ક્યાં છે?

હું તે જ બ્રિટીશસત્તાનો કેદી હતો. તે સત્તાને 'ટળો અહીંથી' કહેતો હતો. છતાં કારાવાસમાં તે નાનકડી પ્રજાનું ખમીર મારા અંતઃકરણને હલબલાવી રહ્યું હતું. તેમાંથી 'દીપનિર્વાણ' શરૂ થયું, પૂરું કર્યું ત્યાં સુધી બીજું કશું સૂઝે

નહિ તેવું બન્યું. સર્જક લખે છે તેમ કહેવા કરતાં કોઈવાર કાળ સર્જકને લખાવે છે તેમ કહેવું વધારે ઘટારત છે' (સૉક્રેટીસ, અનુકથન, પૃ૦ ૪૩૨–૩૨)

ટૂંકમાં, દર્શક કલમ ત્યારે જ પકડે છે; જ્યારે અંદરની ઉથલપાથલને અવતાર્યા વિના છૂટકો જ ન હોય. અને જીવનમાં આવી પળો તો કેટલી વિરલ હોવાની! લોકભારતી ગ્રામવિદ્યાપીઠમાં, અભ્યાસકાળ દરમ્યાન અમે ત્રીજા વર્ષના વિદ્યાર્થીઓએ દર્શકને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો: 'તમે જે નવલકથાઓ લખી છે તેના લેખક 'દર્શક' અને આ સંસ્થાના નિયામક મનુભાઈ પંચોળી વચ્ચે ખાસ્સું અંતર અનુભવાય છે, આવું કેમ?' દર્શક તે દિવસે બહુ લહેરમાં હતા. પ્રશ્ન પૂછવા બદલ શાબાશી આપી એમણે જે ઉત્તર આપ્યો હતો તે (શબ્દફેરે) કંઈક આવો હતો: 'મૂળે એક વાત સમજી લો. આ તમારો નિયામક મનુભાઈ અને 'દીપનિર્વાણ' અને 'ઝેર તો પીધાં છે...'નો લેખક 'દર્શક' બંને એક નથી. હા, એ બંને વસે છે એક જ ખોળિયામાં, પણ તેમ છતાં તમે કહો છો તેમ એ બેયમાં આભ–જમીનનું અંતર છે. એમની વચ્ચેનો ભેદ હું તમને સમજાવું. તમે જેને દરરોજ આવતાં–જતાં, વાંચતાં–લખતાં, ભણતાં–ભણાવતાં માણસ રૂપે જુઓ છો, એ છે લોકભારતીનો નિયામક મનુભાઈ, માણસ તરીકેની ઘણી બધી જંજાળથી વીંટળાયેલો અને નાની–મોટી મર્યાદાઓ ધરાવતો નર્યો મનુભાઈ, જ્યારે 'દીપનિર્વાણ', ઝેર તો પીધાં છે..'ના સર્જક તરીકે તમે જેને જાણો છો એ છે દર્શક. તમે હમણાં જ કહ્યું તેમ, આ ટાઉનહૉલ, તેનો વાચનખંડ, તમે બેઠા હો એ ખુરશી–ટેબલ ને સાંજના છ વાગવામાં છે, હમણાં ભોજનનો બેલ વાગશે–એવા સમયભાનને ભુલાવી દેનાર અનુપમ કથાલોક રચનાર એ દર્શક કોણ છે? એ છે, તમારા આ હાડમાંસના મનુભાઈએ, સારાં–નરસાંની સમજ કેળવાણી ત્યારથી ઉઘાડાં આંખ–કાને જે જોયું—જાણ્યું, વાંચ્યું–વિચાર્યું ને જીવ્યું–જીરવ્યું એ સઘળાંમાંથી એક ઉદાત્ત માનવીની કલ્પનામૂર્તિ કંડારાતી હતી. જે સૌને પ્રેમ કરે ને સૌને જે ચાહતા હોય, જે ક્યારેય, કોઈનીય ઉપર ગુસ્સે ન થાય, કદી ભાંગી કે રડી ન પડે, કોઈનેય વહાલાં–દવલાં ન ગણે. બસ આવા, આપણી દુનિયામાં ન જડે એવા માણસ થવાની લગની લાગી હતી. પણ હું મૂળે તો તમારી જેમ માણસ જ ને? થવું હતું એ થઈ શકાયું નહીં ને છતાં પેલી મથામણેય પીછો ન છોડ્યો. એટલે રાગ-દ્વેષ ને માનાભિમાનથી ઘેરાયેલા તમારા મનુભાઈએ એની પેલી કલ્પનામૂર્તિને 'દર્શક'નું નામ આપી જિવાય એટલું, આવું ઉદાત્ત જીવન જીવવાની રટણા પાર પાડી. હવે તમે પૂછ્યો છે એ પ્રશ્નનો જવાબ આપું-તમે મનુભાઈને ય ઓળખો છો ને દર્શકને ય ઓળખો છો. તમને ગમે છે એમ મને ય મનુભાઈ મટી જઈને દર્શક રૂપે ત્રણસોને પાંસઠેય દિવસ જીવવું ગમે છે, પણ મારા ભાઈ, દર્શક બનવું એમ કાંઈ રેઢું પડ્યું છે?

ઈ તો બહુ દોહ્યલું છે, વરસ દા'ડે માંડ પાંચ-પચ્ચીસ કલાક દર્શક તરીકે જિવાય છે !'

વ્યક્તિ અને સર્જક વચ્ચેનું અંતર સ્પષ્ટ થતાં સમજાય છે કે સાહિત્ય-સર્જન એ દર્શકના કહેવા મુજબ એક વિશિષ્ટ યોગ છે, સાધના છે. એમણે 'ઝેર તો પીધાં છે...'ના બીજા ભાગના 'અનુકથન'માં આ તપ કેવું વિરલ છે એ વિશે કેફિયત આપતાં લખ્યું છે :

'સાહિત્યસર્જન પણ એક ઉપાસના છે, વ્રત છે. તે ગમે તે અવસ્થામાં, ગમે ત્યાં કે ગમે ત્યારે થઈ શકતું નથી. ઓછામાં ઓછું મેં તો સર્જનને એ રીતે મૂલવેલ છે. સેંકડો ને હજારોના ચિત્તને જે નિર્મળ, ઉજ્જવળ ને ઉદ્યત કરે તેવું સાહિત્ય ઉભડક પગે લખી શકાવું મુશ્કેલ છે. લેખક પોતે માગે તો પણ તે ન બને. અંદર વસનારું ને લખાવનારું તે નિર્મળ અને ઉજ્જવળ તત્ત્વ એકાગ્ર-અખંડ ઉપાસના માગે છે.'

સર્જનગત સૂચિત લાક્ષણિકતાની સાથે જ દર્શકનાં સાહિત્ય-સર્જનો શાથી અલ્પ અને ઉત્તમ હોય છે તે દીવા જેવું સાફ દેખાઈ આવે છે.

નવલકથા, નાટક અને નિબંધ જેવાં સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં સતત પ્રવૃત્ત રહેલી દર્શકની સર્ગશક્તિ નવલકથામાં સવિશેષ ખીલી ઊઠી છે. એમણે સેવેલી આદર્શ માનવમૂર્તિને એ એક પછી એક નવલકથામાં અવતારતાં રહ્યા છે. જીવનની પ્રત્યેક બાબતે ઉત્તમના આગ્રહી દર્શક એમની કથાઓ દ્વારા પ્રખર રાષ્ટ્રભાવ ને માનવતાની હિફાજત માટે આત્મબલિદાન, શૌર્યભરી સ્વાતંત્ર્ય-ઝંખના, કુટુમ્બ, પ્રાન્ત ને રાષ્ટ્રની વાડાબંધી વળોટીને વૈશ્વિક સ્તરે વિલસતા મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા ને ઉપેક્ષા, તેમજ વિચારની આકરી સરાણે ચડીને થતી લોકકેળવણી, સત્યોપાસના તથા ચિત્તને વ્યાપક કરતી પ્રણયાનુભુતિનું યશોગાન કરતા રહ્યા છે.

ઉદાત્ત કથાવસ્તુને જીવી જાણતાં, ચરિતાર્થ કરતાં દર્શકનાં પાત્રો ઉછીનાં માંગીને જીવવા મન લલચાઈ જાય એવાં ઉન્નત, ઉદાત્ત છતાં આત્મીય અનુભવાય છે. આ પાત્રો જે દેશકાળમાં નીપજે છે એનું નિરૂપણેય દર્શક લિજ્જતપૂર્વક કરે છે. આ સંદર્ભે એમની વર્ણનકલા એક અલગ અભ્યાસ વિષય બનવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. નવલકથાના દેશકાળનાં વર્ણનોને અનુલક્ષીને દર્શક નવલકથા-લેખન પૂર્વે જે તે સ્થળોના લાંબા પ્રવાસો શોખથી ખેડે છે. એમના મતે, એ પ્રવાસોથી વસ્તુવિધાન રોચક, સરળ અને વિશ્વસનીય બને છે. સર્જન દરમ્યાન પુનર્ઘટન પામતી પ્રવાસપળો એમને કૃતિના દેશકાળમાં સ્થાપી આપે છે. અને તેમ થતાં એક વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિ રચાતાં સર્જન સઘન બને છે.

'દર્શક અધ્યયનગ્રંથ'ની સમીક્ષા કરતી વેળા ચન્દ્રકાન્ત શાહે 'જન્મભૂમિ'માં નોંધ કરી હતી કે એક સર્જકનાં સર્જનોને મૂલવવા ત્રણ-ચાર પેઢીની વિવેચક-કલમો સક્રિય બને એ ઘટના જ પેલા સર્જકની મહત્તા સૂચવે છે.

અને દર્શક સંદર્ભે આવું એક જ વાર બન્યું છે તેવું નથી. 'ઝેર તો પીધાં'ને જ્ઞાનપીઠનો મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર મળ્યો ત્યારે, એ નિમિત્તે 'કોડિયું'ના ઝે. પી. વિશેષાંકની યોજના થતાંની સાથે જ દસ-બાર વિવેચકોએ સામે ચાલીને કૃતિને જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી તપાસતાં નોંધપાત્ર લેખો કરી આપ્યા હતા. અલબત્ત, એ વિશેષાંક મુખ્યત્વે કૃતિ અને તેના સર્જક પરત્વેની વાચક-વિવેચકોની ભાવનાઓનું પ્રતિબિંબ ઝીલે છે તેમ છતાં તેમાંના કેટલાક લેખોમાં કૃતિનાં રસસ્થાનો સરસ રીતે સૂચવાયાં છે.

આજ પર્યન્ત આઠ પૂરી અને એક ('કુરુક્ષેત્ર') અધૂરી, નવલકથા આપનારા દર્શક, હવે પછી, 'રુચિ'માં આઠ પ્રકરણે અધૂરી પડેલી, મહાભારતના યુદ્ધનું વિષય-વસ્તુ ધરાવતી નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર'ને પૂરી કરવા માગે છે. અને અમેરિકન રાષ્ટ્રપ્રમુખ અબ્રાહિમ લિંકનને કથાનાયક બનાવીને નવી નવલકથા લખવાના છે.

નવલકથા-લેખન અંગે બહુ મૂડી અને તેથી કરીને ફ્રસ્ટિડિયસ નોવલિસ્ટ તરીકે જાણીતા થયેલા દર્શકે આ વચનો અલબત્ત, અંગત મિત્રવર્તુળને આપેલાં છે, પણ તેમ છતાં અપેક્ષા છે, તેને જવાબદારી ગણીને પૂરાં કરશે. અને લિંકન પરની એમની નવલકથા અંતિમ નહીં બની રહે !

પ્રેમ અને મુક્તિ : જ્યાં સુધી છે આવું,
ત્યાં લગી ના મળે

દર્શકની પ્રત્યેક નવલકથા, પછી તે ઐતિહાસિક હોય કે સામાજિક, માનવ-જીવનના કોઈ પરમ ઉચ્ચાશયનું સુભગ નિરૂપણ કરતી હોય છે. જીવનને આ માણસે સદ્-અસદ્‌ના સંઘર્ષનું રણાંગણ માન્યું છે અને એ માન્યતાને નવલકથામાં કલાત્મક રૂપે સાકાર કરી છે. આ અર્થમાં એ કલા ખાતર કલાનું સર્જન કરવાનો આગ્રહ રાખનાર કલાવાદી સર્જક નથી. જ્યારે જ્યારે એમને પૂછવામાં આવ્યું છે ત્યારે એમણે સાહિત્યસર્જનને સ્વાન્તઃ સુખાય પ્રવૃત્તિ ગણાવ્યા પછી ઉમેરતાં કહ્યું છે : "જીવનમાં સદ્ અને અસદ્ ઉભય વ્યવહારો પરાપૂર્વથી થતા આવ્યા છે. અહીં નથી નિરંતર શરદની ચાંદની કે નથી અંધારી અમાસ ! એનું તો એવું છે કે આ બે બળિયાઓની કુસ્તી ચાલી રહી છે ને તેમાં જોનારાને ઘડીભર થઈ જાય છે કે લ્યો, આ અસત્ય તો ઉપર ચડી બેઠું, હમણાં સત્યને ચિત્ કરી દેશે ! ને કવચિત્ એવું થાય છે પણ ખરું. સત્ય હારેય છે, પણ એ ચિત્ર છેલ્લું નથી. અસદ્‌ના એ વિજયને અંતિમ ગણીને પેલું સત્ય નમાલું બની જઈ બેસી રહેતું નથી. એ ફરી બાથ ભીડે છે ને આમ સદ્ અસદ્‌નો સંઘર્ષ ચાલ્યા કરે છે, ચાલતો રહેશે. બસ, આટલી અમરથી જીવનશ્રદ્ધાથી જીવું છું ને તેનું પ્રતિબિંબ મારી કૃતિઓમાં ઝીલવા મથું છું !"

૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામની પૃષ્ઠભૂ પર રચાયેલી એમની પ્રથમ નોંધપાત્ર નવલકથા 'બંધન અને મુક્તિ' પણ દર્શકની સૂચિત જીવનશ્રદ્ધાની ઝાલર બજાવે છે. એનાં નાનાં-મોટાં અને ગૌણ-પ્રધાન સઘળાં પાત્રો દૈહિક બંધનો સહન કરતાં કરતાં પ્રાપ્ત થતી આત્મિક મુક્તિના આનંદનું ગૌરવ કરે છે. મનુષ્ય પોતાનાં તમામ ઐહિક સુખો, માતાનું વાત્સલ્ય અને પ્રિયતમાનો સ્નેહ પણ, પોતે સ્વીકારેલાં માનવમૂલ્યોની હિફાજત માટે પળવારમાં પરહરી શકે છે, એટલું જ નહીં, હસતાં હસતાં ફાંસીને માંચડે શી રીતે ચડી જાય છે તેનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર આ કથામાં સાંપડે છે.

નવલકથાનું વસ્તુ આટલું છે : બુંદેલખંડના નરસિંગપુર રાજ્યમાં મર્યાદા છાંડી ગયેલ કંપની સરકારના ત્રાસ અને અન્યાયકારી ફિરંગી-શાસનમાંથી માતૃભૂમિને મુક્ત કરાવવા રણે ચડી ફાંસીની સજા વહોરનારા દિયર અર્જુન અને ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવની મૃત્યુપળોમાં મહારાણી દેવકી પુત્ર રાજશેખર અને વાસુદેવની પાલકપુત્રી સુભગાને સાથે રાખી ફિરંગનોના અધૂરા રહેલા શિવસંકલ્પને પાર પાડવાની પ્રતિજ્ઞા

સે છે. નીચી મૂંડીએ ફિરંગી-શાસનને સ્વીકારી ચૂકેલા મહારાજા શ્રીવર્ધન અવસાન પામતાં, રાજ્યને કંપની સરકારનો કોળિયો થઈ જતું અટકાવવાની જવાબદારી દેવકીને શિરે આવી પડે છે. આવનારા દિવસોને ઓળખી લઈએ રાજશેખરને યોગ્ય શિક્ષા-દીક્ષા મળે તેવો પ્રબંધ કરે છે અને પોતે, ભાવિ સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના, તાત્યાસાહેબ, નાનાસાહેબ વગેરે સેનાનીઓ સાથે ગુપ્ત સંપર્કો જાળવે છે. એના આવા પ્રયાસોની ગંધ આવી જતા કંપની સરકાર ભાવિ મહારાજા રાજશેખરને રાજનીતિની તાલીમ આપવાના બહાના તળે માતાથી વિખૂટો પાડી ફિરંગીઓના થાણા સમા નાલદુર્ગ લઈ જાય છે. અહીં તેને, વાસુદેવની શુશ્રૂષા અને ઔદાર્યથી પુનર્જન્મ પામેલા લશ્કરી વડા જનરલ ડેનિયલ અને તેની યુવાન પુત્રી એમીલીનો પરિચય થાય છે. પરિચયમાંથી પાંગરેલા એમીલીના પ્રણય અને પ્રસ્તાવને આંખ માથે ચઢાવી, શેખર, તેને જે આપવાનું છે તે તો વર્ષો પૂર્વેના એક હેમવર્ણા પ્રભાતે બાલસખી સુભગાને અપાઈ ચૂક્યું છે—એવી સ્પષ્ટતા સાથે ગૌરવપૂર્ણ મૈત્રીનો સ્વીકાર કરે છે.

રાજ્યના સંચાલન અંગે કંપની સરકારને બદલે માતાની સલાહ અનુસાર આગળ વધવાનો દૃઢ નિર્ધાર પ્રગટ કરતાં શેખરને કંપની કેદ કરે છે પણ તક મળતાં તે નાસી જઈને નારાયણી સેનાનો સેનાધ્યક્ષ બની કંપનીએ હડપ કરેલું પોતાનું રાજ્ય પાછું મેળવે છે, પણ દેવકી અને સુભગાને કેદ કરીને કંપનીએ તેના અંતિમ વિજયથી શેખરને વેગળો રાખ્યો છે. નારાયણી સેનાના ચોતરફના હલ્લાને ખાળવો મુશ્કેલ બનતાં, દેવકી અને સુભગા જ્યાં કેદ છે એ ટાવરને મુરહેડ આગ લગાવે છે, પણ જનરલ ડેનિયલ બળતા ટાવરમાં જઈને સુભગા અને દેવકીને બચાવે છે. એ બન્નેને હેમખેમ પાછાં સોંપનાર ડેનિયલની તાત્યાસાહેબ ધરપકડ કરે છે. આ ડેનિયલ વધને પાત્ર છે કે તેના ધર્મકાર્ય બદલ પુરસ્કારને પાત્ર છે—એવા તુમુલ મનોમંથન પછી સેનાધ્યક્ષ રાજશેખર જનરલ ડેનિયલને પોતાનો લશ્કરી પોષાક પહેરાવી ભગાડી મૂકી, લશ્કરી અદાલતમાં કેદીની જગ્યાએ પોતાને રજૂ કરે છે. મહારાણી દેવકી, તાત્યાટોપે અને સોહનસિંહ—ત્રણ સભ્યોની અદાલત, તાત્યા અને દેવકીના બે મત વિરુદ્ધ સોહનસિંહના એક મતે શેખરને દેહાંતદંડની સજા ફરમાવે છે. યુવાન શેખર તેના કાકા અર્જુનદેવની માફક હસતા મોંએ ફાંસીના માંચડે ચડી, જલ્લાદને તકલીફ ન દેતાં પાટિયાને લાત મારી જાતે જ આત્મલોપ કરે છે.

ઉપર નોંધ્યું તેમ ફિરંગીઓના અન્યાય અને દમનકારી શાસન સામે વિપ્લવ જગાવી, સુખ-શાંતિ અને સ્વમાનભર્યાં જીવન અને સ્વશાસનની સ્થાપના માટેની જદ્દોજહદનું નિરૂપણ એ આ કથાનો વસ્તુ-વિશેષ છે. વિપ્લવ એ કોઈ ચળવળ નથી, પણ ધર્મનું અવિભાજ્ય અંગ છે એવી માન્યતા સાથે પ્રવૃત્ત થયેલ વાસુદેવ, અર્જુન, દેવકી, સોહનસિંહ અને કથાનાયક રાજશેખર જેવાં પ્રમુખ પાત્રો દ્વારા

દર્શક એમનું સૂચિત ચિંતન, અત્યંત ક્રિયાશીલ અને રસદાયી ઘટનાવલિ દ્વારા નિરૂપે છે.

ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ અગ્નિહોત્રી બ્રાહ્મણ છે. વૈયક્તિક સુખ–દુઃખોનો અપ્રતિકાર એ એમનો સામાન્ય ધર્મ છે અને તેથી જ એ ભીષણ યુદ્ધમાં પણ શસ્ત્રોપયોગથી વેગળા રહી શકયા છે, એટલું જ નહીં, જનરલ ડેનિયલની કેફિયત અનુસાર–'સામે આવતી ગોળીથી બચી જવા દૂર પણ ખસી ગયા નથી.' આ વિસ્મયપૂર્ણ કોયડાનો એમનો ઉકેલ સ્પૃહણીય છે : "અમને બ્રાહ્મણોને બાળપણથી એક વાત ગળથૂથીમાં પાવામાં આવે છે કે આ દેહ, પાંચે કે પચીસે પડવાનો જ છે. શરીરનો સ્વભાવ જ છે કે જન્મવું, વધવું, સડવું ને વિનાશ પામવો, એ ક્ષણભંગુર દેહની લાલસાનો સંપૂર્ણ ત્યાગ કરવો ને એને ખાતર કોઈને ઈજા નહિ પહોંચાડતા એના સ્વામી ઈશ્વરને સોંપી દેવો......એ એમ માને છે કે આનું રક્ષણ કરવાનું કર્તવ્ય ઈશ્વરનું છે, મારું નથી. એ એને જરૂર હશે ત્યાં સુધી સાચવશે ને ઉપયોગ થઈ રહેશે ત્યારે ખાઈ જશે."

આવો બ્રહ્મનિષ્ઠ માણસ એની ઈશ્વર-પ્રણિધાનની ઉપાસના અને અતિપ્રિય અધ્યાપન કાર્ય છોડીને વિનાશક પ્રવૃત્તિમાં શા માટે સંકળાયો ?–આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પણ એમણે ડેનિયલને આપ્યો છે : "આજે મારા એક કાનમાં જેમ વેદધ્વનિ ગૂંજે છે તેમજ બીજા કાનમાં મારા દેશના કોટ્યવધિ આર્યઅનાર્યોની દુઃખવેદના ને નિરાશપૂર્ણ ચીસો પણ અથડાય છે, ને એમની વિશ્વવ્યાપી ચીસમાં વેદધ્વનિ ડૂબી ગયો છે......

એક ક્ષુદ્ર વેપારી તરીકે આવેલા તમે બંગાળા, ઉરિયા, બિહાર, પ્રયાગ, બનારસ, સતારા, પૂનાના સ્વામી થયા તોયે તમારી નજર તો નાગપુર, ઝાંસી, અયોધ્યા ને અમારી રહીસહી ઠકરાતો ઉપરથી ઊઠતી નથી. તમારી લોલુપ આંખો એ રહીસહી સમૃદ્ધિના ટુકડા કરી નાખવા મંડાઈ છે....તમારા લોભને મર્યાદા નથી, તમારા અભિમાનનો આરો નથી. તમારી ધનપિપાસા અગ્નિના જેવી છે, જેમાં હોમ કર્યે જાઓ તેમ તો એ વધ્યે જ જાય."

ડેનિયલના એક વધુ સવાલ : "તમને એમ નથી લાગતું કે અત્યારની વ્યવસ્થા ને શાંતિનું માન કંપનીના ભાગે જાય છે ?" નો વાસુદેવે આપેલ આ ઉત્તર સૂચવી જાય છે કે ૧૮૫૭નો વિપ્લવ માત્ર પાંચ–પંદર સિપાહીઓનો બંડ-બળવો ન હતો, બલ્કે પ્રજાના આર્તનાદમાંથી પ્રગટેલ જાગૃતિ હતી.

"કયા પ્રકારની શાંતિ ? શાંતિ તો બે જાતની હોઈ શકે છે: એક અંદર અંદરની સમજૂતીથી થયેલી શાંતિ ને બીજી પારકાએ તોપબંદૂકના ભયે લાદેલી શાંતિ. બીજા પ્રકારની શાંતિ કરતાં શાંતિ ન હોય એ પ્રજાના આત્મરક્ષણના સામર્થ્યની દૃષ્ટિએ બહેતર છે...તમે નહોતા ત્યારે પણ હિંદુસ્તાનનાં લાખો કુટુંબોમાં ગૃહસંસારની

શાંતિ ને સુખ પડયાં હતાં; એક પછી એક રાજાનાં લશ્કરો આવતાં ને જતાં પણ ખેતરો ખેડાયે જતાં, મંદિરો, વિહારો, મઠો, વિદ્યાલયો ઊભાં થયે જતાં, એમાં કોઈએ વિઘ્ન નહોતું નાખ્યું, જનસામાન્યનો જીવનવ્યવહાર અબાધિત રીતે ચાલતો, રોજ સાયંકાળે લાખો મંદિરોમાંથી સુખ અને શાંતિનો શંખધ્વનિ ઊઠતો ને પ્રાર્થના થતી—

सर्वत्र सुखीनः सन्तु सर्वे सन्तु निरामयाः

सर्वे भद्राणी पश्यन्तु मा कश्चिद् दुःख माप्नुयात् ॥

"રોજ પ્રાતઃકાળે પનિહારીઓનાં વૃંદોથી કૂવાકાંઠો ગાજી ઊઠતો. કોઈ અતિશય પૈસાદાર ન હતું, તેમ કોઈ ભૂખે પણ નહોતું મરતું. અહીં જેમ સંપૂર્ણ શાંતિ ન હતી તેમ સર્વવ્યાપી મૂઢતા પણ ન હતી. અહીં હલકી ખટપટો ને વિલાસો હતાં પણ એ થોડાક ઉપલા દરબારી લોકમાં. જનસામાન્ય તો એનાં ખેતરો, કોઢો, સાળો, ઘાસની ખીણોમાં વાંસળીના સૂર કે એકતારાના તાર સાથે જીવન મિલાવી સુખશાંતિથી રહેતો; ટૂંકમાં, એ વખતે અહીં જીવન ધબકતું હતું.

"આજે જનસામાન્યનું એ સુખ હરાઈ ગયું છે, આજ પણ કૂવાકાંઠે પનિહારીઓ આવે છે, પણ એ હીનતેજ, જીર્ણવસનાને મ્લાનવદના છે. મંદિરોની દીવાલ પડું પડું થઈ રહી છે, ગાયો ગૌચર વિના વસૂકી ગઈ છે, ગામડાની પેલી નિશાળ જ્યાં અમારાં બાળકો અમારી સંસ્કૃતિનું દૂધ પીતાં એ ઊડી ગઈ છે; અમારી સાળો ભાંગી ગઈ છે, અમારાં ખેતરોમાં આજે કંપની સરકારની ભૂખી નજર પડતાં દુકાળ હુહુકાર કરે છે...

આ બધી પાયમાલીનો દોષ હું કાંઈ કેવળ તમારા ઉપર જ નથી નાખતો. અમારામાં પણ કાંઈક મૂળભૂત ખામી હશે જ; નહિતર કેવળ બહારના ધક્કાથી અમે આમ ગબડી ન પડત. હું માનું છું કે અમારો ઉપલો વર્ગ કેવળ વિષયપરાયણ ને પરમાર્થ–બુદ્ધિહીન થઈ ગયો છે ને જનસામાન્ય તો પ્રજાતંત્રને અભાવે એમના ઉપર ચોકી રાખતા શીખેલ જ નથી...પણ ગમે તે હોય, અમે તો અમારી ભૂલનું ફળ ભોગવીએ છીએ, પણ તમે તો કંઈ ભૂલ નથી કરતા. આ તો જાણીબૂજીને અન્યાય કરો છો. અમને તો મૂરખ કહીને સહુ ક્ષમા કરશે, દયા ખાશે પણ તમે, કે જેને ત્યાં લોકશાસન ને સ્વાતંત્ર્યનાં સૂત્રો જન્મ્યાં છે એ, આ છળકપટનો ઈશ્વર સમક્ષ શો જવાબ દેશો ?"

વાસુદેવે કરેલ ઉપર્યુક્ત નિદાન, વિસ્તાર ભય હોવા છતાં એ માટે નોંધ્યું છે કે એ આ કથાની પૂર્વભૂમિકા છે. વળી, કથાનાં સઘળાં પાત્રોનું જીવન અને ચિંતન વાસુદેવના રંગે રંગાયું રસાયું છે. તેના શિષ્ય અર્જુનને મહારાજા શ્રીવર્ધન ભૂલની ક્ષમા માગી, ફાંસીની સજામાંથી બચવાનો માર્ગ સૂઝાડે છે ત્યારે એણે કરેલ પ્રતિવાદનો મૂળ ધ્વનિ જુઓ :

"કઈ ભૂલ મોટાભાઈ ? આ ફિરંગીરાજ સામે અમે ઊઠ્યા એ ? મહારાજ આપ રોગગ્રસ્ત ન હોત તો મેં આપને ગાંઠા ધાર્યા હોત. ઘરધણી ઘરફાડુને હાંકી કાઢે એ ભૂલ ?...અમારી આ શસ્યશ્યામલા ધરતી, અમારી વિપુલવાહિની નદીઓ, ફૂલોથી મહેકતા પર્વતો, ફળોથી લચી રહેલાં વનો, અમારી મર્મરધ્વનિ ગૂંજતી રત્નગર્ભા ખીણો, પ્રેમની શોભાથી ઉજ્જ્વળ ઘરો, સુખના આધારસ્થંભ જેવો અમારો ધર્મ ને બહુજનસુખાય બહુજનહિતાય રચાયેલી અમારી સંસ્કૃતિ–એનો અમે લોપ થવા દઈએ ?...આ બધાં પર પડનારા ઘાને છાતી પર ઝીલવા એ જો ગુનો હોય તો તમારા રેસિડેન્ટને કહેજો કે એ ગુનો મેં કર્યો છે ને જીવતો રહીશ ત્યાં સુધી કરીશ, ને મરતાં મરતાં પણ ફરી એ જ મળે એમ માગીશ. બાકી તમે એને કહેજો કે મને ફાંસીએ ન લટકાવે પણ તોપના મોંએ બાંધે. એ પણ જુએ કે અમો કેવી શાંતિથી મરીએ છીએ."

વાસુદેવની વિદ્યાનું આ વહેણ અર્જુન પછી રાજશેખરમાં વહેતું રહે છે, કારણ કે અર્જુને જ મહારાજ શ્રીવર્ધનને તેમજ મહારાણી દેવકીને કહ્યું છે : "ભાભી, તમારે તો હજુ શેખરને પણ ધરવો પડશે. મારાથી કંઈ પતી જવાનું નથી, તો રડો છો કેમ ?"

માતૃભૂમિ માટેની જાનફેસાનીની આ શોણિતરંગી ભાવના અને એને પ્રગટ કરતા આ દીર્ઘ સંવાદો નર્યાં પોપટ વાક્યો નથી અનુભવાતાં કારણ કે તેની પાછળ મન, વચન અને કર્મની એકવાક્યતા છે. વાસુદેવ કે અર્જુન જ નહીં, પણ રાજશેખર અને દેવકી પણ એમની વિપ્લવદીક્ષાને પોતાના જાનને પ્યારા ગણ્યા વિના ઓપાવે છે. કથામાંના દીર્ઘ વાર્તાલાપો નીરસ નથી અનુભવાતાં, કારણ કે તેને ચરિતાર્થ કરનારી રોમાંચક ઘટનાઓ વાચકને તત્કાલીન દેશકાળમાં સ્થાપી આપે છે. આ વિધાનના સમર્થનમાં એક દૃષ્ટાંત તપાસીએ. જનરલ ડેનિયલની કન્યા એમીલીને લૂંટારા રઘુવીરના સાથીઓ ઉપાડી ગયા છે. શેખર માને છે કે વિપ્લવવાદીઓનો વાંધો અંગ્રેજ શાસન સામે છે. એમ હોય તો અંગ્રેજી સ્ત્રીઓ અને આબાલ-વૃદ્ધોને શાંતિપૂર્વક જીવવા દેવાં જોઈએ. એની આ માન્યતાનો ભંગ થતો જોઈ એ એમીલીને છોડાવવા જાય છે અને સીધો રઘુવીરની ગુફામાં જઈ, છાતી ખુલ્લી કરી કહે છે : 'મરવા આવ્યો છું–મારા ગુરુભાઈઓને હાથે મરવા આવ્યો છું.' પણ ગુરુભાઈઓ એનો ન્યાય કરે એ પહેલાં સીધા ફિટકાર વરસાવી શેખર એમની આંખો ખોલે છે : "અહીંની ગુફામાં તો પ્રાતઃકાળે રામાયણનો પાઠ થતો. વેદ અને ઉપનિષદનાં સ્તોત્રો ઉચ્ચારાતાં. અહીં એમાંથી ધર્મતેજે ઝળહળતું પાપનાશી સૌંદર્ય જન્મ્યું હતું. આજે એને તમે શું બનાવી મૂકેલ છે ? ત્યાં શરાબની ગંધ આવે છે, ત્યાં બંદીવાન નારીના નિઃસાસાથી ધરતી ખદબદે છે; ઓહ ! તમે.

અહીં અત્યાચારનો અખાડો ઊભો કર્યો અક્ષમ્ય અપરાધ ! રાવણના પાપે સોનાની લંકા બળી ગઈ—તમારાં પાપે..."

"વાસુદેવની નારાયણી સેનાના સિપાહીઓ ! તમારી સામે ન્યાય માટે ઊભો છું. મને વીંધવો હોય તો મારી છાતી ખુલ્લી છે, ને ગુનેગારને વીંધવો હોય તો એ પણ ઊભો છે; મને ગોળીઓથી વીંધો અથવા એ કન્યાને મુક્ત કરો.' અદ્‌ભુત ગૌરવ ને છટાથી અદબ ભીડી એ ઊભો રહ્યો." કહેવાની જરૂર નથી કે એમી-લીને છોડાવીને શેખર પાછો ફરે છે, પરંતુ અહીં આ ઘટનાનો અંત જરૂર નોંધ-પાત્ર છે.

ગુફામાંથી અર્ધબેભાન એમીલીને લઈને જ્યારે સૌ બહાર આવ્યો ત્યારે રઘુવીર ઊભડક મોંએ પડયો હતો; એણે પોતાના જ હાથે ગોળી ખાધી હતી."

આ છે ઘટનાનું ત્રીજું પરિમાણ જે તેનો સઘન પ્રભાવ સૂચવે છે !

પણ શેખર નર્યો વિપ્લવવાદી સેનાધ્યક્ષ નથી. એ ગુરુપુત્રી સુભગાનું મહા-મૂલ્યવાન પ્રેમમાણિક્ય છે તો આંગ્લકન્યા એમીલીનો પ્રીતિભાજન પણ છે. નાલદુર્ગ-નિવાસ દરમિયાન એમીલીનાં નિર્વ્યાજ પ્રેમ અને મૈત્રીની શેખર દ્વારા થતી મનોમય સ્વીકૃતિ એ અત્યંત રોમહર્ષક કથાંશ છે.

એમીલીના પ્રેમનિવેદનને સ્વીકારતાં શેખર અકળામણ અનુભવે છે અને સુભગા સાથેના તેના સ્નેહબંધનથી અજાણ એમીલી, શેખરની ઉદાસીનતાને પોતાનું અપ-માન ગણે છે. આ સ્થિતિમાં શેખરે કરેલી સ્પષ્ટતા જુઓ :

"હું શું કરું એમીલી ? થાય છે કે તું માગે છે એ જ નહિ પણ એથીયે વધુ આપું. કશુંયે પાસે ન રાખું, પણ જે છે જ નહિ એ કેમ આપું ? તું એમ ધારે છે કે તું ફિરંગીને હું હિન્દુ-એટલે ધર્મભીરુતાથી તારી વાતને ઠેલ્યા કરું છું; પણ એમ નથી. તારી પાસેથી જ ધર્મનાં મિથ્યા ને નિત્ય બંને રૂપો પામ્યો છું. એનો તો મને કશો ભય નથી. જાતિ-રોટી બધું અતિશય તુચ્છ છે. એના કારણે તારા જેવી ઐશ્વર્યશાલિનીને બારણેથી પાછી કાઢવાનું પાપ કરવા જેટલો અંધ હું નથી, પણ તું જે માગી રહી છે તે છે જ નહિ. ત્રણ લોકમાં લેવા જાઉં તો પણ મળે તેમ નથી."

"તો શું તમે વૈરાગી છો ? સંન્યાસી તો નથી."

"ના, હું વૈરાગી નથી, પણ તું જે પ્રેમ માગી રહી છે એ પ્રેમ તો આજથી વર્ષો પહેલાં બાલ્યકાળના હેમવર્ણા પ્રભાતે અપાઈ ગયો છે, ને આજે પણ તે એવો જ નિર્મળ ને શુચિ હૈયામાં ઝગમગે છે. તું તો મારા કરતાં વધારે જાણે છે કે દુનિયામાં બધી જ વસ્તુઓના ભાગલા થઈ શકે છે—આપીને પાછું પણ લઈ

લેવાય, છે, પણ પ્રેમના તો નથી ભાગલા થઈ શકતા કે નથી પાછો લઈ શકાતો. એ તો વ્યાકરણના પદચ્છેદ ને વ્યાપારનાં લેખાંથી અસ્પૃષ્ટ છે."

"એમીલી ! એમીલી !"–શેખરે વધુ નજદીક જઈને કહ્યું : "તું માગે છે તે હું દરિદ્રી નથી આપી શકતો એનું મને કેટલું દુઃખ છે તે તો જો ! ને દુનિયામાં પુરુષ સ્વામી તરીકેનો પ્રેમ આપે તો જ આપ્યો કહેવાય એમ નથી. હું તને ચાહું છું, તારો કૃતજ્ઞ છું, દુઃખ વખતે બોલાવીશ ત્યારે હાજર થઈશ, એટલું જ બસ નથી? ને તારું સ્મરણ એ કંઈ ભૂલાવાનું હતું ? એટલું જ બસ નથી ?"

એમીલીએ નમસ્કાર કરી કહ્યું : "એટલું જ બસ છે. એ સાંભળીને હું કૃતાર્થ થઈ. હવે મારાથી અલડાતા નથી એ જ મારે માટે બસ છે. હવે મને કોઈ વાસના નહિ પીડે."

... ...

'એક કામ કરીશ ? આજે તું રાંધજે, આપણે સાથે જમીશું.'

એમીલી આંખમાં આંસુ સાથે શેખરના ચહેરા તરફ જોઈ રહી. આંસુ લૂંછવાનું ભાન પણ ન રહ્યું."

રાજનીતિમાં 'શઠં પ્રતિ શાઠ્યમ્' ને કુનેહ ગણવામાં આવે છે, પણ શેખર નારાયણી સેના અને વિપ્લવને આ ભૂમિકાથી હાથવેંત અદ્ધર ઊંચકે છે. જનરલ ડેનિયલે માતા દેવકી અને સુભગાને કેદ કર્યાં છે અને સેના નાયક વિહોણી આથડે છે. એ સ્થિતિમાં નાલદુર્ગની કેદ તોડીને નાસેલો શેખર સેનાનાં સૂત્રો સંભાળે છે. સેનાનું શાસન સંભાળતા જ એ જાણે છે કે કાનપુરમાં વિપ્લવવાદીઓએ અંગ્રેજ કેદીઓની કત્લેઆમ કરી છે. અને એમાંનો ધર્મપુરુષ પ્રજ્વળી ઊઠે છે :

શું કહે છે સોહનસિંહ ? એમને (અંગ્રેજ–કેદીઓને) અભયદાન પણ અપાયું હતું ?'

'હા.'

'ખાતરીપૂર્વક કહે છે ?'

'હા.'

'...ને છતાં પાછળથી ગોળીઓ છોડી વીંધ્યાં ?'

'પણ આવી કતલો તો અંગ્રેજોએ પણ કરી છે. અમારા પંજાબના અજનાલાનાં ખબરો આવ્યાં છે એ સાંભળો તો તમે કંપી ઊઠો. નીલના અલ્હાબાદના અત્યાચારો સાંભળો તો તમારા રોમ અવળા થઈ જાય.'

'રાખો સોહનસિંહ, એમનાં બૂરાં કર્તવ્યોની ઢાલ રાખી આપણા અધર્મનો બચાવ નહિ કરતા. એ બધા તો છે ગુલામી, જુલમ, હિંસા ને અન્યાયના પ્રતિનિધિ. આપણે છીએ સ્વાધીનતા–મુક્તિના સેનાનીઓ.'

'પણ એ કરે ને આપણે...'

'હેરો. હા—જે બધું એ કરે એ આપણાથી ન થાય. એ તો સ્ત્રીઓ પર અત્યાચારો પણ કરશે. તમારાથી એ થઈ શકશે ? તમે કરશો ?'

'એ તે બને કદી ?'

'કેમ ન બને ? એમનાથી બને તો તમારાથી કેમ ન બને ?'

'એ તો પાપિયા છે. આપણાથી કેમ થાય ?'

'હું એ જ કહું છું. એ તો પાપ, અંધકાર, અભિમાનના પ્રતિનિધિઓ છે. આપણે છીએ પુણ્ય, અજવાળું અને મુક્તિના સંદેશવાહકો. મોહનસિંહ, આપણે જરમૂળથી જ બદલવું પડશે. આ તો ભયંકર છે.'

'તાત્યાસાહેબ શું કહે છે ?'—એણે થોડી વારે પૂછ્યું.

'એ તો આ વખતે કાનપુર જ હતા.'

'અટકાવ્યું નહિ ? હું હોત તો અટકાવત.'

'પણ સિપાહીઓ માનશે ?'

'શા માટે નહિ માને ? તમને ગળે ઊતરે છે તો એમને કેમ નહિ ઊતરે ? ઊતરે કે ન ઊતરે—નારાયણી સેનાને આ ન પાલવે.'

અને નારાયણી સેના ને શું શું ન પાલવે એની સરસ વાત શેખર પાસે નવલકથાકારે કરાવી છે :

નારાયણી સેનાના સૈનિકો,

આપણે બધા ઊપડીએ છીએ દેશ ઉપર જે ગુલામી, જે અન્યાય ને પરદાસત્વનું કલંક છે તે ધોઈ નાખવા. આપણે લૂંટારા નથી, આપણે ચોર, ફાંસિયાને રુધિર-ભૂખ્યા રાક્ષસો નથી એ બધે જાહેર કરજો. આપણે વસ્તીને લૂંટવા નહિ પણ લૂંટારાથી રક્ષણ આપવા નીકળ્યા છીએ. એટલે જે ચીજ લો તેનાં પૂરાં દામ ચૂકવજો. લોકોને ડરાવવા આપણે નથી નીકળ્યા—એટલે લોકો સાથે નરમાશથી વર્તજો. એમનાં ઝૂંપડાં ખાલી કરી આપે તો વાપરજો, નહિતર નારાયણને આશરે બહાર સૂજો.

આપણે સ્ત્રીઓને પાર્વતીનો અવતાર માની છે એટલે તમારે હાથે ભૂલેચૂકે પણ સ્ત્રીઓનું અપમાન ન થાય તે ખ્યાલ રાખજો. સ્ત્રી, બાળક, અપંગ ને વૃદ્ધો ને બને તો મદદ કરજો; એમનું રક્ષણ કરતાં કપાવું પડે તો પૂછવા પણ થોભતા નહિ. જે હથિયાર વગરનો છે, જે કેદી છે—એના ઉપર કદી પણ હાથ ન ઉગામતા—એને ઉપરી—અધિકારીને સોંપી દેજો.

ઉપરના ચારેય નિયમોમાંથી જે એક પણ નિયમનો ભંગ કરશે એને લશ્કરી અદાલતની સમક્ષ ખડો કરવામાં આવશે. અદાલતમાં એ આરોપ સાબિત થશે તો સજા મૃત્યુદંડ હશે.

જેને લૂંટ કરવી હોય, રૈયતને પીડવી હોય, પરસ્ત્રીને હેરાન કરવી હોય કે શરણાગતને દગો દેવો હોય એ આ વાંચીને તરત જ નારાયણી સેનામાંથી છૂટા પડી જાય.

નારાયણના સેવકો તો ગરીબો, નિરાધાર ને શરણાગતના બેલી હોત.

*

રાજશેખર
સેનાધ્યક્ષ
નરસિંગપુર સેના

અને આ બધું પોથીમાંનાં રીંગણ સમું નથી. નરસિંગપુર જીતી લીધું એ વેળાની નાસભાગ દરમિયાન ઘાયલ અંગ્રેજ અફસરને ટેકો આપીને ઘોડા પર બેસાડતા પોલોકને પેલો અફસર નારાયણી સેનાની ગોળીઓની રમઝટ વચ્ચેથી નાસી છૂટવા સમજાવે છે ને પોલાક એને સાથે લઈ જવાની જિદમાં મક્કમ છે. એ દૃશ્ય નજરે પડતાં જ રાજશેખર ગોળીબાર બંધ કરાવી પોલોકને પૂરતો સમય આપે છે. ઘાયલ અફસરને વ્યવસ્થિત બેસાડી શેખરને લશ્કરી સલામ કરી ચાલી જતાં પોલોકની પીઠ પાછળ તકાતી બંદૂકો જોઈ ને શેખર શત્રુની પીઠ પાછળ ઘા થાય એવો સવાલ પૂછે છે. તાત્યાસાહેબ આ વિજયના સાક્ષી છે. પ્રશંસા કર્યા પછી પોલોકને જીવતા જવા દેવાની ટીકા કરીને કહે છે : એ શું કર્યું ?

'ઇન્સાનને શોભે તેવું.'—શેખરે જવાબ આપ્યો.

'રણભૂમિ પર તત્ત્વચર્ચા ?'

ત્યાં જ વધુમાં વધુ જરૂર છે, કારણ કે ત્યાં જ ગંભીરમાં ગંભીર ગફલતો ને ગુનાઓ સદાશયના પછેડા નીચે થઈ જવાનો સંભવ છે. અધઃપતનનો જ્યાં વધુમાં વધુ સંભવ હોય ત્યાં તત્ત્વદર્શનની વધુમાં વધુ આવશ્યકતા.'

'સુભગા અને દેવકીને કેદ કરી ગયા ?'

'હા.'

'સંભવ છે કે આજકાલમાં એમની હત્યા કરી નાખે.'

'એમને અધિકાર છે. આપણે જો કાનપુરમાં હત્યાકાંડ કરી શકીએ—બચ્ચાં કે વૃદ્ધ કોઈનોય વિવેક કર્યા સિવાય, તો આ તો ઉઘાડાં વિદ્રોહીઓ છે. મારી માતાને સુભગાની કતલ કરવાનો એમને અધિકાર છે...ને એણે પાછળથી ઉમેર્યું'—'તે આપણે આપ્યો છે.'

તાત્યાસાહેબને જાણે કોઈ કે થપાટ મારી હોય તેમ લાગ્યું.

એમણે સહેજ કડવા સ્વરે કહ્યું.

'એટલે તું આમને જીવતા જવા દે છે કે એ બધા બદલાય ?'

'એમને જીવતા જવા દઉં છું એ એવી ક્ષુદ્ર કે વૈશ્યબુદ્ધિથી નહીં, પણ એવાને મારવાનો મને અધિકાર નથી એ ખ્યાલથી. એવા માણસો સંસારની શોભા છે.

'અર્થહીન લાગણીવેડા' તાત્યાસાહેબે કહ્યું !

અસાધારણ શેખરની સામે અસાધારણ તાત્યા છે અને તેથી જ કથામાં આંતરસંઘર્ષની શક્યતા ઊભી થઈ છે. જનમત તાત્યાની સાથે જ હોય એ સ્વાભાવિક છે. તેથી કરીને શેખરનું અસાધારણ કામ વિશેષ અસાધારણ અને કપરું બને છે. સર્જકે શેખર અને તાત્યાને, વિપ્લવનાં બે વિભિન્ન રૂપ ગણીને આલેખ્યાં છે : "વિપ્લવે બેવડું કામ કરવાનું હોય છે : એક, જે સડી ગયું છે, જેણે જીવનનો અધિકાર ગુમાવ્યો છે, જે અન્યાયનું પ્રતિબિંબ છે, એનો વિનાશ કરવાનું, એનું બીજ પણ ન રહે એ રીતે હત્યા કરી સાફ કરવાનું, ને બીજું કામ છે એ સાફ કરેલ જગ્યામાં નવા બીજ વાવવાનું. વિપ્લવની ઘડી સુધી ન્યાયથી વંચિત રહેલાઓને એના અધિકારે સ્થાપવાનું, એણે કારાગૃહો તોડવાનાં છે, પણ મંદિરો, ન્યાયાલયો, વિદ્યાલયો રચવાનાં છે, એણે સિંહાસનો ઉખેડવાનાં છે, પણ સંથાગારો, ફોરમો, લોકમંડપો બાંધવાનાં છે. એણે ધનભંડાર લૂંટી લેવાના છે પણ સર્વસુખકારી અર્થવ્યવસ્થા રચવાની છે. વિપ્લવનાં આ બે મોં છે : વિનાશ ને નવસર્જન : મૃત્યુ ને પુનર્જન્મ.

નરસિંગપુરના આ વિપ્લવને પણ બે મોઢાં છે. તાત્યાસાહેબ ને શેખર. એક છે અગ્નિરસ ને બીજો જલપ્રવાહ. આ બે તત્ત્વોને જો કોઈ સાંકળી શકે તો પર્વતો ને દુર્ગો તૂટી શકે છે. દુર્ગમ પથ ચીરી શકાય છે. અશક્ય હસ્તામલકવત્ બની જાય છે. આ બંનેને સાંધનાર છે વિપ્લવ. વિપ્લવે એમને અતૂટ ભાવે જોડી દીધા છે...આ બે મોં કોઈક કોઈક વાર આથડી પડે છે. એ ક્ષણે લાગે છે કે શંકરનું પાશુપત ને રઘુકુલતિલકનું બ્રહ્માસ્ત્ર આખડી પડ્યા છે."

પૃષ્ઠ ૨૦૯ થી ૨૧૨ પર નિરૂપાયેલી આવી અથડામણો એ કથાની કરોડરજ્જુ છે. વિરોધ, વિપ્લવ, શાસન અને સત્તા જ નહીં કરુણાથી લંબાયેલો સહાયનો હાથ પણ આખરે મનુષ્ય માટે છે. એટલે, મનુષ્ય જો-કેન્દ્રચ્યુત થાય તો સઘળા વ્યવહારો નિરર્થક છે. અમાનવીય છે-એ ભાષ્ય સૂચિત ચિંતન ચર્ચામાં સુભગ રીતે નિરૂપાયું છે.

કથાનો અંત પણ શેખર અને તાત્યાની વિચારસરણીના સંઘર્ષની પળોમાં અને માનવતાના પુરસ્કર્તા શેખરની શહાદતપૂર્ણ વિજયશ્રી સાથે થાય છે.

સુભગા અને દેવકીને લપકતી અગ્નિજ્વાળાઓમાંથી બચાવનાર જનરલ ડેનિમયને જમીન પર પગ મૂકતાંની સાથે તાત્યા ગિરફતાર કરે છે ને ડેનિયલ એને વધાવી લે છે હસતાં મોંએ, ત્યારથી કેદીને છોડી દેવા-ન છોડી દેવા અંગે શેખરના હૃદયે મત અમતની વચ્ચે યાદવાસ્થળી મચી છે—

"પણ એ (ડેનિયલ) જઈ ને પાછો સરદારી લેશે; અનેકની હત્યા, કતલ કરશે. દેશ ફરી વેરાન ને બંદીવાન થશે. એનો વિચાર કર્યો ? એ ફરીવાર હથિયાર નહિ ઉપાડે એવી ખાતરી તું થોડી જ આપી શકે છે ?–ફરી કોઈકે પૂછ્યું." "શેખર ઘડીક વાર થંભી ગયો. એનાં હૃદયને જાણે કોઈક નિર્દયપણે બેઉ બાજુએ ખેંચતું હતું. એમ કરતાં ટપકતાં રુધિરને એનાથી થતી મૃત્યુવેદનાની જાણે એ હૃદય ખેંચનારાને પડી નહોતી."

"મારાથી તો એ નહિ બને. હું તો આ ચાલ્યો. ઋણમુક્ત થવા, તું અનાર્યને જે ફાવે તે કરજે, હમણાં ભાગ અહીંથી." કહીને ડેનિયલને મુક્ત કરવા જતાં શેખરની આ ચિત્સ્થિતિનું નિરૂપણ જુઓ : "હળવે હૈયે જનરલના બંદી-વાસ તરફ વળ્યો. જાણે રાત અંધારી નથી પણ પરમ પ્રકાશથી ઝળહળી ઊઠી છે. હૃદયમાં કોઈ દુઃખ, દ્વિધા, શંકા–કુશંકા નથી ત્યાં તો ધર્મની સખ્યા ને જ્ઞાનનો પ્રકાશ સજોડે બેઠાં છે."

આ ધર્મશ્રદ્ધા અને જ્ઞાનપ્રકાશ જ લશ્કરી અદાલત સામે પોતાને માથે કેદીને ભગાડી મૂકવાના–મૂકાયેલા આરોપનો સ્વીકાર કરી બેધડકપણે કહી શકે છે.

"વિપ્લવ એ મહાન છે, પણ આખરે તો વિપ્લવ પણ મૃત માનવતાની સમાજમાં પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરવા માટે થાય છે. જનરલ ડેનિયલે માનવ–હૃદયમાં યુગોથી વહી રહેલી કરુણાના ઝરણાને પોતાની જાતને કાળતાં જડબાંમાં આ રીતે સજીવન કર્યું હતું. જીવનમાં કેટલીક વાર એક સચીત્ કૃત્ય આગલાં હજાર પાપને ધોઈ નાખે છે નહિતર તો આ ક્ષણભંગુર જીવન દ્વારા મહાદુરાચારીઓને ઈશ્વરદર્શનની તક જ ન રહે જનરલ ડેનિયલે, સંભવ છે કે, આ પહેલાં દુષ્કૃત્યો કર્યાં હોય, તો પણ આ એક જ કૃત્ય, જે દ્વારા એણે આખી નારાયણી સેનાને આભાર તળે દાટી દીધી છે, એને આપણી પૂજાનો અધિકારી બનાવે છે. એવાને મૃત્યુદંડ દેવાના પાપમાંથી આપણે સૌ બચ જઈએ એવા ખ્યાલથી મેં આ ડગલું એનાં જોખમો સમજીને લીધું છે. અદાલત મારા પર દયા ન કરે એમ પ્રાર્થું છું."

દેહાંતદંડની સજાની સુનાવણી થઈ ગયા પછી તારા, જો શેખર શિસ્ત–ભંગ કર્યાનું, ભૂલ કર્યાનું સ્વીકારે તો એ સજા, રદ કરવા તૈયાર થાય છે ત્યારે શેખરને સમજાવવા ગયેલા આશાભર્યા, કિરતારસિંગને શેખર, પોતે શિસ્તભંગ જરૂર કર્યો છે, ભૂલ નથી કરી એવું સ્પષ્ટ કહી સમજાવી શકે છે :

"દુનિયામાં જેમ પરતંત્રતા એ ભયાનક છે એમ જ આ આંધળી શિસ્ત એ પણ આફત છે. જો બેમાંથી મારે પસંદ કરવાનું આવે તો ગુલામ રહેવું પસંદ કરું, કારણ કે એ કોઈક દિવસ પણ બળવો કરશે, પણ શિસ્તવાદી તો માનવી જ મટી જવાનો એટલે શિસ્તભંગની સજા સ્વીકારીને શિસ્તનું ઉલ્લંઘન કરવાનો પણ સિપાહીને અધિકાર છે. એ બધી વખતે ભૂલ જ કરે છે એમ નથી હોતું, એટલે

મેં ભૂલ કરી છે એમ મને નથી લાગતું–મને બરાબર લાગે છે કે જનરલને મુક્ત કરીને હું નારાયણીય ધર્મને અનુસર્યો છું...વિપ્લવનો સિપાહી એ જડ યંત્ર નથી, એ સ્વપ્નશીલ માનવી છે.''

શિસ્તભંગ માટે જાતે વહોરેલી ફાંસીની સજા સ્વયં અમલમાં મૂકતો શેખર સ્વપ્નશીલ માનવી તરીકેની પોતાની સિપાહીગીરી શોભાવી દે છે.

દર્શકની નવલકથાઓમાં જોવા મળતી શિથિલ વસ્તુ સંકલનાની મર્યાદાથી આ કૃતિ સાંગોપાંગ મુક્ત છે. સડસડાટ વહેતું કથાનક અને ચુસ્ત પ્રસંગયોજના કથાને કશેય ખોડંગાવા દેતાં નથી. વાર્તા ક્ષિપ્રગતિએ આગળ વધતી હોવા છતાં તે મુનશીની નવલકથાઓની માફક માત્ર ઘટના પટિયસી ઉપર જ મદાર રાખતી નથી. વીર, અદ્‌ભુત અને શૃંગારરસનાં મનોહર નિરૂપણો પછીય કથા ઉપશમ તો વિરલ કરુણ અને સાગરસમા શાંત રસમાં જ પામે છે.

દર્શકની રચનાઓમાં સંવાદ અને વર્ણનકલા અલગથી આકર્ષે છે. કથા–સમય દરમિયાન પાત્રો નાનાવિધ ભાષાપ્રયોજન-પ્રવિધિ દ્વારા આત્મઆવિષ્કાર સાધે છે. ક્વચિત્ એ સભા સંબોધન બને છે તો ક્વચિત્ ગુજગોષ્ઠિ ! ક્વચિત્ અંતેવાસીઓની સાથે થતો વાર્તાલાપ હોય છે તો ક્વચિત્ દીર્ઘ વ્યાખ્યાન રૂપે વહે છે. સૉક્રેટીસશૈલીએ, ભોળાભાવે પૂછાતા મર્માળા પ્રશ્નો અને એના ક્રમશઃ મેળવાતા સમ્યક્ ઉત્તરો રૂપે થતા પ્રશ્નોત્તરનું દર્શકને ગજબનું આકર્ષણ છે. 'સૉક્રેટીસ'માં માત્ર સૉક્રેટીસ' પાસે જ નહીં', 'દીપનિર્વાણ'માં મહર્ષિ અલ અને 'બંધન અને મુક્તિ'માં મહારાણી દેવકી પાસે પણ દર્શકે સૂચિત પ્રશ્નો પૂછાવી, એના ઉત્તરદાતા એવા જિજ્ઞાસાસભર એથેનિયન યુવાનો, અર્ધપશુસમા શક સરદારો અને અંગ્રેજ બહાદુરનું અન્ન ખાઉં છું એવા ભ્રમમાં જીવતા સોહનસિંહને સમ્યક જીવન આચારની દીક્ષા દર્શકે અપાવી છે.

ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવે, એમની ઉપર મૂકાયેલ આરોપની સુનાવણીના પ્રત્યુત્તર રૂપે કરેલ દીર્ઘ સંબોધન કે કારાવાસ દરમિયાનની જનરલ ડેનિયલની મુલાકાત વેળાના ડેનિયલના પ્રશ્નોના સરીક ઉત્તરો દ્વારા દર્શકનાં રાષ્ટ્રધર્મ અને માનવ્યની હિફાજત ઉત્તમ રૂપે પ્રગટ થાય છે.

નવલકથામાં પ્રકૃતિના મનોહર વર્ણનોની સહાયથી કૃતિના દેશકાળનું નિરૂપણ કરવું એ દર્શકનો શોખ છે. સુભગા અને શેખરનું કૈશોર્ય 'આવજો' કહી રહ્યું છે ને યુવાની એમને ઉંબરે પગ મૂકવા અધીર છે–એ તબક્કે થતી ઘોડેસવારીની આ પશ્ચાદભૂ જુઓ : ''પણ સુભગાના કાનમાં તો ગાજી રહ્યા હોય છે મેઘના ગડેડાટ, વીજળીના સમ્મવળક સમ્મવળક કરતા સબકારા–ઝાળ થતા ઘોડાને રેનથી ફટકારતી એ તો આડેબીડ ખેપટ દીધે રાખે છે.

....

વરસાદ ધીમો પડી ગયો છે. વાદળાં ખાલી થઈને ઘરભણી વળતાં વાછરુનાં ટોળાં જેવાં એકબીજાને અટકચાળાં કરતાં ચાલી જતાં હોય છે. વરસાદથી ધોવાઈ ને સ્વચ્છ થઈ ગયેલા પહાડોનાં ઘનશ્યામ શિખરોની પછવાડે મેઘધનુષ્ય નીકળ્યું છે. તર કરી રહી છે, ખીણોનું પાણી ઝપાટાબંધ ધૂ-ધૂ-ધૂ-ધૂ કરતું મેદાનો તરફ ધસ્યે જાય છે.

ભીંજાઈને ખરી ગયેલાં ફૂલોની સુવાસ પોચી માટીની સુવાસ સાથે મળી જઈને આખા વનને તર કરી રહી છે, ને વૃક્ષ પરનું પાણી ટપ ટપ ટપ ટપ કરતું જાણે સૌને ચૂપ રહેવાને કહેતું હોય તેમ ટપકી રહ્યું છે. આ વખતે ભીંજાયેલા કેશને સમા કરતી સુભગા એક પથ્થર પર ઊભી છે; ઘોડો હાંફી રહ્યો છે. થોડે છેટે શેખર મેઘધનુષ્યની શોભા જોતાં ઊભો છે."

વળી, આ વર્ણનપ્રીતિ શૃંગાર નિમિત્તે જ મહોરે છે એવું નથી. રહેમાનને લઈ ને અપહૃત એમીલીને છોડાવવા ગયેલા શેખરની સાથે ચાલતા સર્જકે રાત્રિ વેળા એ વાંચકોને ચીંધેલું આ દૃશ્ય જુઓ : "હવે બંને જણા સૌથી ઊંચા ઢોળાવ ઉપર આવી પહોંચ્યા હતા. નદી ત્યાંથી ત્રણસો હાથ નીચે હતી. પૂરો ચંદ્રોદય થઈ ચૂક્યો હતો. સામે પહાડોના હૃદય જેવડું નાનકડું, સરોવર નિરાંતે ઊંઘતું હતું. એના ઉપર ચન્દ્રનાં કિરણો ખેલતાં હતાં. વનમાં ચન્દ્રનાં કિરણોએ જાણે એાળાની વિવિધ જાળીવાળી રંગોળીઓ પૂરી હતી."

પ્રસંગ શૌર્યનો હોય કે શૃંગારનો; દર્શક એમનાં પાત્રો અને પ્રસંગોની પાર્શ્વભૂ આવાં નયનરમ્ય વર્ણનોની રચતા રહે છે.

સ્વાતંત્ર્યના યશોગાનથી આરંભાઈ માનવધર્મના ઉજ્જવળ આચરણ માટે થતી શહાદતમાં વિરામ પામતી અને કથાવસ્તુને પોષક, વિકટરહ્યુગોના વચન : 'Amnesty is to me the most beautiful word in human language'ને સાર્થક કરતી આ કથા આખરે તો અધર્મ-રચ્યા વિજયના વિકલ્પે, ધર્મધારણ કરતા મૃત્યુની પ્રાપ્તિથી મળતી મુક્તિની ગાથા જ બને છે!



'দ্বীপনির্বাসিত' : হৈমন্তী পাঠ নিরূপণ
অধ্যায় সম্বন্ধী বিচার

(ઉમાશંકર જોશી જેને મનહર-મનભર નવલકથા ગણે છે અને રઘુવીર ચૌધરીએ ગુજરાતી ભાષાની ઐતિહાસિક નવલકથાઓના સીમાચિહ્ન તરીકે ઓળખાવી છે તે, 'દર્શક'કૃત નવલકથા 'દીપનિર્વાણ' ડૉક્ટર હસમુખ દોશીની દૃષ્ટિએ ભલે ખંડિત કલાકૃતિ હોય, ગુજરાતી ભાષાની વાચક રસ-તોષક તેમજ બલિષ્ઠ ઐતિહાસિક નવલકથા છે.)

(નવલકથામાં પ્રયુક્ત નાનાવિધ પાત્રનિરૂપણ-પદ્ધતિઓમાંની નવલકથાકાર દ્વારા થતાં પાત્રનાં પ્રત્યક્ષ વર્ણનની નિરૂપણપદ્ધતિ, અન્ય પદ્ધતિઓની તુલનાએ 'દર્શક' અહીં વધુ ક્ષમતાથી પ્રયોજે છે. અલબત્ત, ઘટના દ્વારા પણ પાત્રોની ચારિત્ર્યિક સીમાઓ અને સિદ્ધિઓ એમાં સુરેખ અને સ્પષ્ટ રૂપે નિરૂપાઈ છે)

('દીપનિર્વાણ'નું વિવેચન કરતાં રઘુવીર ચૌધરી લખે છે : 'દીપનિર્વાણ'માં લેખકની કથનશૈલી (નૅરેટિવ પાવર) કરતાં વર્ણનશક્તિ (ડિસ્ક્રિપ્ટિવ પાવર) વધુ આકર્ષે છે. ઘટના અને પ્રકૃતિનિરૂપણ સંદર્ભે કહેવાયેલ આ વાત પાત્રોનાં સ્વરૂપ વર્ણન તથા ક્રિયાશીલ (ગત્યાત્મક) વર્ણનો માટે પણ એટલી જ સાર્થક સિદ્ધ થાય છે. પાત્રનાં ઉભય પ્રકારનાં વર્ણનો 'દીપનિર્વાણ'નું ઉત્કૃષ્ટ, મનોહર પાસું છે.)પ્રથમ, પાત્રનાં સ્વરૂપ-વર્ણનોનો અભ્યાસ કરીએ.

નંદિગ્રામ આવેલ આનંદની આંખે, વાચકોને કથનાયિકા સુચરિતાના રૂપરાશિનો સુભગ પરિચય થાય છે. વીણાવાદન સાથે નર્તન કરી રહેલા મયૂર-મયૂરીના વર્ણન પછી આરંભાતું કન્યા-વર્ણન : "ને કન્યા ? સૂર્યનાં કિરણો એના કેશગુચ્છ પર આવ્યાં હતાં, સૂર્યકિરણો કરતાંય એ વાળ સુન્દર હતા. ગ્રીવાનો મરોડ, વીણાના તાર પર ફરતી ગુલાબની પાંદડી જેવી આંગળીઓ, ચંદ્રતેજના પિંડમાંથી જ ઘડયું હોય તેવું સુષ્ઠુ મુખ, આનંદને થયું જાણે વીણાધારિણી સરસ્વતી જ ત્યાં બેઠી હતી. એને થયું કે વાણિજ્યપ્રિય માલવોને ત્યાં આટલું આટલું રૂપ-કૌશલ ને એ બન્નેનેય વટાવે તેવી અનવદ્ય નિર્મળતા સંભવી શકે ? પણ આ તો મહાકાશ્યપનો આશ્રમ હતો. અહીં જો સરસ્વતી ન હોય તો બીજે ક્યાં હોય ! એણે આંખો બંધ કરી, કારણ કે રૂપ સંગીતની આડે આવતું હતું.'

સુચરિતાના અંગાંગનું વર્ણન કર્યા પછી એ રૂપને પ્રત્યક્ષ નિહાળનાર આનંદનો, એ રૂપદર્શન દ્વારા ઉદ્‌ભવેલ વિચાર વ્યક્ત કરી ઉત્પ્રેક્ષા અલંકારના ઉપયોગ

વડે સુચરિતાની વરદા વીણાવાદિની વાગીશ્વરી જોડેની તુલના કરી, એ રૂપ દાહક નથી, શામક છે એમ સૂચવાય છે, છતાંય દ્રષ્ટાનું ધ્યાન ખેંચવા માટે સંગીતના સૂરની તુલનાએ તે વધુ તીવ્ર હોઈ દૃશ્યના વિકલ્પે શ્રાવ્યને પ્રાધાન્ય આપવા ઇચ્છતા આનંદે આંખો બંધ કરવી પડે છે. એ જ પ્રસંગે આનંદને થયું એવું જ આનંદનું સુભગ રૂપદર્શન સુચરિતાને પણ સાંપડે છે. "એક દીર્ઘબાહુ, પ્રિયદર્શી, ગંભીરમુખ યુવક મેાં પર પર્વતની દઢતા અને આકાશગામી પુરુષાર્થ, આંખમાં સાગરનું ગાંભીર્ય અને સ્વાસ્થ્ય અને શાંતિએ જન્માવેલ આત્મવિશ્વાસ છે." કહેવાની જરૂર નથી કે, 'દર્શક' અહીં મુનશીશાઈ પાત્ર-વર્ણનપદ્ધતિને અનુસરે છે, પરંતુ પ્રતીતિકર પરિણામ હાંસલ કરે છે.

આ ઉપરાંત સ્નિગ્ધકેશા, અધખીલી પોયણી સમી સુચરિતાના અત્રતત્ર થયેલ પ્રાસંગિક વર્ણન પછી સુદત્ત, સુચરિતા પાસે વાગ્દાન અનુસાર તેનો હાથ માગવા જાય છે. ત્યારે પ્રવ્રજ્યાપ્રાપ્ત, સાધ્વી સુચરિતાનું થયેલું વર્ણન સુચરિતાનું તત્કાલીન રૂપ તો નિરૂપે છે, પરંતુ અવાન્તરરૂપે, ઇંગિત થકી સુદત્તના દુરાગ્રહનો પરિપાક પણ નિરૂપાય છે. "નિરાભરણા, આગલાતમુંડિતા, ચીવરધારિણી સુચરિતાને જોતાં જ તેના પગ પૃથ્વી સાથે ચોંટી ગયા" આ અને પૂર્વે આનંદે જોયેલ સુચરિતાનાં રૂપવર્ણનો તેના બન્ને દર્શકો, આનંદ અને સુદત્તને સમુચિત રૂપે પ્રભાવિત કરે છે. પ્રવ્રજ્યાને પ્રપંચલેખી વેરભાવે, મગધ-આક્રમણ નોતરનાર સુદત્ત પણ એક પળ તો, સુચરિતાનું સાધ્વીરૂપ જોઈ અવાક બની જાય છે.

નદીમાંના મગરને મારીને પાછો ફરેલ આનંદ આશ્રમમાં આવે છે ત્યારે કુટિર આગળ માલવ યુવકરૂપે સુદત્તને આમ ટહેલતો જુએ છે : "ખભા પર લાંબા વાળ પથરાયેલા પડ્યા હતા... રૂપની તો એના દુશ્મનોથી પણ ના પડાય તેમ નહોતું. એના ઘાટિલા સ્કંધ અને માથું જોતાં જ આનંદને કઠપ્રદેશનાં વૈભવશીલ મંદિરોમાં જોયેલ અગ્નિ, ઇન્દ્ર વગેરે દેવોની મૂર્તિઓ યાદ આવી ગઈ." નવલકથાના બન્ને યુવકોની સુંદર દેહશ્રીનું વર્ણન કરનાર 'દર્શક' આનંદના રૂપવર્ણનની સાથે તેની વ્યક્તિમત્તાને પ્રગટ કરનારાં કેટલાંક સ્વભાવલક્ષણો પણ સાહજિકતાથી સૂચવી દે છે, તે નોંધપાત્ર છે.

નવલકથાના બીજા ખંડનાં નાયક-નાયિકા મૈનેન્દ્ર અને કૃષ્ણાનાં વર્ણનો પણ 'દર્શક' પર્યાપ્ત રસપૂર્વક કરે છે. રથસ્પર્ધામાં ભાગ લેવા આવેલ યથાર્થ નામ-રૂપ-કૃષ્ણવર્ણી, દઢતાના અવતારસમી તન્વાંગી કૃષ્ણાનું રૂપ સૌ કોઈનું ધ્યાન ખેંચે છે. ચારુદત્ત સાથેની ધક્કાધક્કી વેળા છદ્મવેશી કૃષ્ણાની પાઘડી પડી જતાં તેના લાંબા, નાગફણા શા વાળ વીખરાય છે. કૃષ્ણાનું આવું જ વર્ણન મૈનેન્દ્ર સમક્ષ

તેનું સ્ત્રી-રૂપ પ્રગટ થાય છે તે વેળા થયેલ છે. મૈનેન્દ્રનું એક દર્શનીય રાજવી યુવક તરીકેનું વર્ણન કરતી વેળા 'દર્શક' તેની ખાસિયતો ઝીણવટ અને સૂક્ષ્મપૂર્વક નિરૂપે છે : તેનો ગૌરવર્ણ, તીક્ષ્ણ આંખો, સપ્રમાણ પર્શિયન નાક, અવાજમાંનો પ્રતાપ, ક્રૂરતારહિત ચહેરો ઇત્યાદિ બાબતો વડે શક મહાક્ષત્રપ વાચક-પ્રત્યક્ષ થઈ રહે છે. આ ઉપરાંત, આનંદને કૃષ્ણા યુદ્ધમાં ન ઊતરે એવું તેને સમજાવવાની વિનંતી કરતી વેળા મૈનેન્દ્રની કિશોરી કાચ સમી નિર્મળ આંખોમાં આર્ય અને પાર્થિવોનો કાળરૂપ મહાક્ષત્રપ મિનેન્ડર, ઐર્યાન-વિજેતા શક-સેનાની મૈનેન્દ્રના વિકલ્પે નિષ્કલંક, ચિંતાતુર પ્રેમીનું દર્શન થાય છે.

આત્રેય, આસંગ, મહાકાશ્યપ અને ઐલ વગેરે વૃદ્ધ પાત્રોના નિરૂપણ વડે ગુજરાતી નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિને 'દર્શક' સમૃદ્ધ કરે છે. ઉમાશંકર લખે છે : 'વૃદ્ધોના આલેખનમાં લેખક સિદ્ધહસ્ત લાગે છે. 'દર્શક'ને કોઈ એમ ન કહી શકે કે 'ન વૃદ્ધા સેવિસ્તયા !' શરૂ શરૂમાં બધા વૃદ્ધો એક જ ઢાળાના ભાસે છે, પણ પછી તરત જ સૌ નિજ નિજના વ્યક્તિત્વે ઓપી રહે છે.' બાજુમાં મૂકી રાખેલ ભાલા સાથે વિરામાસન પર બેસી ભોજપત્ર પર લેખનમગ્ન, ભવ્ય પ્રતાપ અને સફેદ દાઢીધારી આત્રેય, વયોવૃદ્ધ છતાં ઉત્સાહે યુવાન આસંગ અને ભીષ્મ પિતામહ સમા પ્રચંડ ઐલ-નાં પાત્રો, બે-ચાર વાક્યમાં દોરાતાં રેખાચિત્રો વડે ચિરંસ્મૃત બને છે. જટા, ભસ્મ અને ત્રિપુંડ-યજ્ઞોપવીત વડે શોભતા આજાનબાહુ મહાકાશ્યપ, નંદિગ્રામ છોડી, લવણદ્વીપ જતી નૌકામાંથી સંથાગારની ધજાને હાથ જોડી નમન કરતા મહાકાશ્યપ, શિરસ્ત્રાણ અને લોહ-કવચમાં બીજાથી બે મૂઠ ઊંચા લાગતા મહાકાશ્યપ તેમજ ઘાયલ થતાં જટા સોંસરા ટપકતા લોહીથી રક્ત ચર્ચિત મહાકાશ્યપના સૂચિત રૂપવૈવિધ્યથી એમનું પાત્ર વાચકચિત્ત પર અવિસ્મરણીય બની રહે છે. આત્રેયનો પ્રતાપ, આસંગનું વીરત્વસભર, યૌવનયુક્ત વાર્ધક્ય, ઐલનો 'ભીષ્મ પિતામહ' વિશેષણ દ્વારા સુચવાતો તક્ષશિલાને વળગી રહેવા વિશેનો દૃઢબલ સંકલ્પ, મહાકાશ્યપનો ભૂમિપ્રેમ, અસીમ ધૈર્ય તથા સુગઠિત શરીર સમી વિશિષ્ટતાઓ ઉપર્યુક્ત પાત્રવર્ણનો દ્વારા નિરૂપાય છે.

નવલકથાકારના પ્રત્યક્ષ કથન દ્વારા આનંદની બહુવિધ અનુભવ સમૃદ્ધિ, સુચરિતા જોડે હળવા મળવા પર એણે જાતે મૂકેલ નિષેધ, અગ્નિમિત્રનું અપહરણ તથા વાહિકપ્રદેશના જનપદોની જાગૃતિ કેળવવા માટે તેણે કરેલ ગુપ્ત કામગીરી વગેરે બાબતોના નિરૂપણ દ્વારા તેની બહુમુખી કેળવણી, આત્મસંયમ તથા યુદ્ધ કૌશલ્ય નિરૂપાય છે. પ્રવ્રજ્યા લીધા પછી, મગધ આક્રમણ થતાં આર્યા સુવ્રતા જોડે યુદ્ધથી અળગા રહેવા વિહાર કરી ગયેલ સાધ્વી સુચરિતા વિશે નવલકથાકાર લાંબું મૌન સેવે છે, જે કથા-અવસાનની પળોમાં એ પાત્રની ખૂટતી વિગતો વડે કથા સૂત્રસંધાન કરી આપવા પ્રયોજાયેલ નવલકથાકારની પ્રત્યક્ષ કથનપદ્ધતિ વડે તૂટે

છે. પ્રવ્રજ્યા લીધા પછીની તેની સંશયાવસ્થા, પિતા મહાકાશ્યપ જોડેના પ્રશ્નોત્તર પછી પ્રાપ્ત થયેલ શાંતિ, પોતાને મગધ-આક્રમણનું મૂળ કારણ લેખી, સંતાપ પામી સુદત્તને સમજાવવાનો તેનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ, સુદત્ત-સૂચિત યુક્તિ અને રાજ-મુદ્રા લઈને તેનું આનંદનું મળવું વગેરે વીગતો વડે સુચરિતાની, ધર્મ-સંશય, ભાવિજીવનજન્ય અકળામણ, આત્મશોધન વૃત્તિ...વગેરે સ્વભાવગત વિશિષ્ટતાઓ નિરૂપાય છે. સુચરિતાના વાગ્દાન પછી સુદત્તે શરૂ કરેલ મોગલ્લાન વિહાર અને તેનો સુચરિતા પરત્વેનો શિલ્પકલાયુક્ત પ્રેમભાવ, તેમજ પ્રાયશ્ચિત પાવન સુદત્તની અંતિમ પળો દરમિયાનની તેની કલા-ભક્તિ નવલકથાકારના પ્રત્યક્ષ કથન દ્વારા હૃદયરૂપે નિરૂપાય છે.

મહાકાશ્યપના પાત્રની જીવનરેખા નવલકથાકાર પર્યાપ્ત વિસ્તારપૂર્વક નિરૂપે છે. આનંદે જે જોયું-જાણ્યું છે તેનું પ્રત્યક્ષ કથન કરતાં નવલકથાકાર એમનાં અપૂર્વ વિદ્યાવ્યાસંગ, અતિથિધર્મ અંતેવાસીની મમતાપૂર્ણ કાળજી, અનિયમિત અને અનિયતકાલીન પણ સાવ સાહજિક રીતે થતું તેમનું અધ્યાપન કાર્ય, અદ્ભુત સ્મૃતિ, જેવાં સ્વભાવ લક્ષણો તારવે છે. આ ઉપરાંત નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલની ગણુ-સેવા, ઊંડી સમજ, વેદના, વજ્જરતા, અસીમ સેવાવૃત્તિ, ઉદાત્ત ત્યાગ અને ઔદાર્ય, ચારુદત્તની મિતભાષિતા, એકમાર્ગીપણું, વૈરાગી પ્રકૃતિ, કાર્યનિષ્ઠા અને કૌશલ્ય, મૈનેન્દ્રનો પ્રતાપ, ઉદ્વેગ, મનોદ્વન્દ્વજનિત મૌન અને એલ દીક્ષિત માનવતા લેખકના કથન દ્વારા નિરૂપાય છે.

પ્રવેશ-કસોટીના અંતિમ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આનંદે કરેલ સુચરિતાના વાળની ઉપમાજનિત પ્રશંસાનાં બે વિભિન્ન, પરિણામ, સુચરિતાની કાનની બૂટનું લાલ થઈ જવું, લજ્જિત થવું તેમજ સુદત્તનો અધિકાર છીનવાઈ જતો હોવાથી આંખોના ખૂણા લાલ થઈ જઈ ગુસ્સે થવામાં સૂચવી 'દર્શક' જે લાઘવયુક્ત સ્થિત્યંકન કરે છે એ એમની સૂચન કલાનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે. હાથી પર બેસાડેલ સુચરિતતાને ઝીલી લેવાની આનંદ-પ્રદર્શિત તૈયારી, ચારુદત્ત દ્વારા ખરાબ પસંદગી વિશે સુચરિતાને અપાયેલ મર્મયુક્ત ઉપાલંભ, આનંદ દ્વારા ચારૂદત્તને યાદ અપાતું સંન્યસ્ત અને સુચરિતાએ આનંદને આપેલ કૃતક ઉપાલંભ વગેરેના મૂક સાક્ષી તરીકે સુદત્તની ઉપસ્થિતિ વડે સૂચવાતી તેની મનઃસ્થિતિ, બેશુદ્ધ સુચરિતાને છોડી હરીવતી જઈ રહેલ આનંદના વર્ણન : 'અશ્વો એને ને રથને ખેંચવા માંડયા'માં સૂચિત થતી આનંદની પરવશતા વગેરે લાઘવયુક્ત, સચોટ અને ભાવસંપ્રેષણક્ષમ વર્ણનોમાં 'દર્શક'ની મનોહર સૂચના-સંકેત કલા પ્રગટે છે. જેના વડે સુચરિતાની લજ્જા, સુદત્તની સ્વામિત્વવૃત્તિ, ઇર્ષ્યા, અકળામણ તેમજ આનંદની સ્થિતિજન્ય વિવશતા નિરૂપાય છે.

નવલકથાનાં કેટલાંક પાત્રોનાં નામ દ્વારા સ્વભાવનું નિરૂપણ થાય છે, તેમજ શરીર વર્ણ પણ સૂચવાય છે. સુચરિતા, આર્યા સુવ્રતા, આચાર્ય શીલભદ્ર, નગર-

શ્રેષ્ઠી ધનપાલ તથા શ્યામવર્ણ કૃષ્ણાનાં નામ વડે તે તે પાત્રની પ્રકૃતિ વ્યવસાય: અને શારીરિક લક્ષણો સૂચવાય છે.

કથાનાયક આનંદના મનોમંથનમાં, માતા ગૌતમીએ તેને પંદર વર્ષના એકાકી કિશોર તરીકે અફાટ રણમાં વિધિને હાથ સોંપીને જે પુત્રદ્રોહ કર્યો હતો તે વિશે ઉગ્ર ઉકળાટ આલેખાય છે. અહંતપદલુબ્ધ પિતાને કારણે જ એણે આ બધું વેઠવું પડયું હતું એવી સમજને કારણે, દારાપુત્રદ્રોહી પિતા જો સામા મળી જાય તો તેની સાથે વાક્‌યુદ્ધને બદલે હાથોહાથની ઝપાઝપીમાં ઉતરવા આનંદ કૃતસંકલ્પ છે. નહાવા ગયેલ રહતો આનંદ વિચારે છે : 'એનું કોઈ કયાં છે ? કોને માટે એ રડી રહ્યો છે ?' આમ અંતર્વિવાદ અનુભવાતાં, એ દાંત કચકચાવીને ઊભો થઈ જાય છે. સૂચિત પ્રસંગ દરમિયાન આવેલ વિચારોના નિરૂપણ દ્વારા, બાળવયે માતૃહીન કિશોર તરીકે થયેલ ઉછેરે જેના હૃદયમાં શાક્યપંથ માટે અપાર ઘૃણા જન્માવી છે, એવા સ્નેહભૂખ્યા યુવક તરીકે આનંદનું પ્રભાવપૂર્ણ નિરૂપણ થયું છે. સુદત્તના પ્રથમ દર્શને તેની જોડે રૂપ-સ્પર્ધા ન જ કરી શકાય તેવી ગાંઠ વાળતો સરળહૃદયી આનંદ, સુદત્ત દ્વારા, સુચરિતાને એની વિરુદ્ધ ચઢાવે છે–એવો પ્રશ્ન પુછાયા પછી નિર્મમ ઊલટતપાસ વડે આત્મપૃથક્કરણ કરી સુદત્તની મનઃસ્થિતિ સમજી, 'સુદત્ત–સુચરિતા સુખી રહો' – એવું વિચારી ગણુજનની પ્રામાણિકતા દાખવતો આનંદ, માતાને મળવા નિર્વાણગિરિ ગયેલા આનંદને જોઈ પાછી ફરતી સુચરિતાને રોકી, પાણી આપી બેસાડયા પછી મનોમન નીચે પથરાયેલ સાંકડી ખીણના સૌંદર્ય સાથે સુચરિતાના સૌંદર્યની તુલના કરી સુચરિતાના રૂપરાશિની પ્રશંસા કરતો આનંદ, સુચરિતાએ લીધેલ પ્રવ્રજ્યાના સમાચાર વડે વ્યથિત થઈ બૌદ્ધધર્મ પરત્વે ઘૃણા ધરાવતો આનંદ અને શાસ્ત્રનિધિ ઐલના જ્ઞાનસંસર્ગથી પ્રભાવિત થઈ મોડી રાત સુધી જાગીને એમની જીવનસાધનાને વાગોળતો આનંદ ...આનંદના મનોલોકમાં એનાં આવાં કંઈક વિવિધ રૂપો આકારાય અને વિખેરાય છે અને અંતે, સરવાળે પ્રગટે છે : માનવીય મર્યાદાને પરહરવા મથતો પ્રામાણિક, આત્મસંયમી, ધૈર્યશીલ, શૂર સેનાની આનંદ ! તેના મનોવિશ્લેષણ દ્વારા તેની બૌદ્ધધર્મ પ્રત્યેની ઘૃણા, સ્નેહભૂખ, પ્રામાણિકતા, પ્રણયગત વેદના, જીવનનિષ્ઠા વગેરે લક્ષણો નિરૂપાય છે.

વાહિકપ્રદેશના સૂર્ય-ચંદ્ર સમા આનંદ અને સુદત્તનાં વ્યક્તિત્વોની સુચરિતા દ્વારા થતી તુલના વડે બન્નેની લાક્ષણિકતાઓ ઉપરાંત સુચરિતાની દ્વાપર સ્થિતિનું નિરૂપણ થાય છે. આનંદની વરણી પ્રગટ થાય તો સુદત્ત શું શું કરી બેસે તેમ જ સ્થિતિવશ આનંદને છોડવો હોય તો છોડાય પણ સુદત્ત સાથે સ્વાભાવિક રીતે કેમ કરીને જિવાય એવા સુચરિતાના મનોમંથનમાં તેની કર્તવ્યબુદ્ધિ અને ભાવાવેગ.

નિરૂપાય છે. આનંદે કહેલ, 'તમે બંને તો ઘરમેળે સમજી લેશો, મને નિરપરાધીને વચમાં કાં સંડોવો ?'–વાક્ય સંભારી સંતાપ અનુભવતી સુચરિતાની સ્વમાનશીલતા, આનંદ દ્વારા, એની જાતને ન્યાય-તોલન વિશે પક્ષકાર તરીકે અસમર્થ જાહેર કરાતાં તેની પ્રામાણિકતા વડે સુચરિતાને અનુભવાતી પ્રસન્નતા, વચન માગવા આવેલ સુદત્તને, ચારૂદત્તનો જવાબ સાંભળી પાછો ફરતો જોઈ સુચરિતા દ્વારા અનુભવાતી, અસ્પષ્ટવાદિતાને કારણે ઊભી થયેલ વેદનાજન્ય વિવશતા, બૌદ્ધ ધર્મ અને ભગવાન બુદ્ધ વિશેનું તેનું શ્રદ્ધેય ચિંતન-મનન અને જગતનિયંતાને શરણે જવાનો સંકલ્પ, નંદિગ્રામના વિનાશ પછી તેની જાતને મગધ-આક્રમણનું મૂળ કારણ ગણી સંતાપ પામતી સુચરિતાનું આત્મશોધન વગેરે મનોભાવો તેના મનોમંથન, અન્તર્વિવાદ તથા મનોવિશ્લેષણ દ્વારા નિરૂપાય છે.

બાળક આનંદને દાદા આત્રેયને આશ્રયે મૂકી આચાર્ય શીલભદ્રની સેવા માટે જતી ગૌતમીના મનોમંથનમાં તેનાં માતા અને પત્નીનાં રૂપો તથા વિહાર પ્રસ્તુત આચાર્યની, વિહાર સાચવવાની આજ્ઞા મળતા આર્યા સુવ્રતાના અન્તર્વિવાદમાં એમનો તૃષ્ણા પરનો વિજય આલેખાય છે. મૈનેન્દ્ર દ્વારા ખવરાવવા ઉપરાંતનો કૃષ્ણાનો સ્વાર્થ અધ્યાહાર રૂપે સુચવાતાં, અપમાનિત કૃષ્ણાના અન્તર્વિવાદમાં તેનો મૈનેન્દ્ર માટેનો અખૂટ, નિર્વ્યાજ પ્રેમ, એ પ્રેમજન્ય વેદના અને સ્વમાન, જેવાં સ્વભાવ લક્ષણો નિરૂપાય છે.

'દીપનિર્વાણ'નાં કેટલાંક પાત્રો તેમના દૂર-નજીકના ભૂતકાલીન જીવનપ્રસંગોનું યથાપ્રસંગ સ્મરણ અનુભવે છે આનંદ, સુદત્ત અને સુચરિતાના સંબંધ વિશે આત્મવિશ્લેષણ કરતી વેળા, એણે ઔષધિગુલ્મ વીણતી વેળા સુદત્ત-સુચરિતાને સાથે નિર્વાણગિરિ ચડતાં જોઈને ઈર્ષા નહોતી અનુભવી–એવો પ્રશ્ન પૂછી સુદત્ત–સુચરિતાને સાથે જોતાં ઉદ્‌ભવેલા મનોભાવોનું પ્રશ્ન રૂપે સ્મરણ કરે છે આનંદના ઉપર્યુક્ત વિગતવૃત સ્મરણ દ્વારા તેની નિર્મમ આત્મશોધન વૃત્તિનું સચોટ નિરૂપણ થાય છે.

સુચરિતાના મનોલોકમાં, આનંદનું મગર સાથેનું યુદ્ધ, તેના પ્રણય-એકરાર પછીના એ પખવાડિયાં દરમિયાન આનંદ જોડે જીવાયેલ કેટલીક પળો, આનંદના હાથી કૈલાસ-અદ્રિને ઉડુગ્રામ પાછાં જતાં જોઈ તેણે આપેલ પુષ્પમંજરી, ચારૂદત્ત દ્વારા અપાયેલ ધન્યવાદ, કૂદી પડે તો સુચરિતાને ઝીલી લેવાની આનંદની તત્પરતા વગેરે સ્મરણ રૂપે ઊપસે છે અને એ દ્વારા તેના આનંદ પરત્વેના પ્રણયભાવ અને એ ભાવગત વેદનાનું નિરૂપણ થાય છે.

શતદ્રુના જલપ્રવાહમાં વહેતા મહાકાશ્યપનાં યૌવનકાલીન સ્મરણોમાં તેમનાં યૌવનોચિત, પ્રકૃતિપ્રેમભર્યા ઉન્માદ અને તપઃસાધનાનું નિરૂપણ થાય છે. આચાર્ય શીલભદ્રની શુશ્રૂષા માટે જતી ગૌતમી, આનંદને છોડતી વેળા સ્મરણવશ થતાં પૂર્વે

પાડોશી સ્ત્રીને-નિદ્રાધીન આનંદનો, સગર્વ માણેક-ધનસંપત્તિ રૂપ પરિચય કરાવેલ એ ઘટનાનું જાણે પુનર્ભવન અનુભવે છે.

કૃષ્ણા જોડેના પ્રેમના પુનર્જીવન પછી મૈનેન્દ્રના સ્મરણલોકમાં તેના એલ-અંતેવાસ દરમિયાનના એકાધિક પ્રસંગો આલેખાય છે, એમાં કૃષ્ણાએ તેને માર્યો છે, ગૂંદ્યો છે, ખીજવ્યો છે, મનાવ્યો છે, શુશ્રૂષા કરી છે તથા વિદાયવેળા કેટલા દિવસો સુધી ભૂખી રહી હતી તેમજ ખૂબ રડી હતી તે સઘળી વિગતો નિરૂપાય છે. મૈનેન્દ્ર એ સ્મરણયાત્રા વડે કૃષ્ણા જોડેનું તેનું સાહજિક, પ્રેમસભર પૂર્વજીવન તેમજ તક્ષશિલા-પ્રવેશ સમયે જાગેલ સ્મરણો વડે કૃષ્ણાનો તેના તરફનો અસીમ પ્રેમભાવ નિરૂપાય છે.

વાગ્દત્તા સુચરિતા જો જીવતી રહેશે તો તેણે સુદત્તવધૂ થવું પડશે—એવી મહાકાશ્યપે કહેલી કાળવાણી સાંભળી હરીવતી જવા નીકળેલ આનંદ, ગણકન્યાને પોતાના સાથીસંગી પસંદ કરવાની સ્વતંત્રતા નહોતી, સુચરિતા શા માટે સુદત્ત-વધૂ બને, નિર્વાણગિરિ પર જઈ, સુચરિતાને રથમાં નાખી દૂર દૂર જ્યાં જનપદ સંચાર જ ન હોય, પ્રકૃતિના ખોળે બન્ને જણ હૈયા સાથે હૈયું દબાવીને પડ્યાં રહી શકે એવા કોઈ સ્થળે શા માટે ભાગી ન જવું—એવા પ્રશ્નો અનુભવે છે, પણ આવી પ્રેયપ્રેરી પળોની આકરી કસોટી દરમિયાન તેના દૃષ્ટિપથ પર તેજપુંજ સમા મહાકાશ્યપ આવીને ખડા થઈ જાય છે અને દૂર સૂકા પહાડોની વચ્ચે પથરાઈ પડેલ મૈનેન્દ્રના વિશાળ સૈન્ય તરફ આંગળી ચીંધી, એક સુચરિતાના દુઃખે આટલી વેદના અનુભવનાર આનંદ, અનેક સુચરિતાઓની જન્મદાત્રી ભૂમિને રગદોળનાર શત્રુ-સૈન્યની પશુલીલાથી કેમ વ્યથિત નથી થતો—એવો માર્મિક પ્રશ્ન કરી આનંદને તેના મનોલોકમાંથી ઉપાડી પ્રત્યક્ષ જગતમાં સ્થાપી આપે છે. આનંદને થયેલ મહાકાશ્યપના સૂચિત, દૃષ્ટિવિભ્રમજન્ય, નિરાધાર પ્રત્યક્ષીકરણ દ્વારા 'દર્શક' તેના હૃદય અને મસ્તિષ્કજન્ય સંસ્કારોનું હૃદ્ય નિરૂપણ કરે છે. તર્કપૂતઃબુદ્ધિ આનંદને સુચરિતાનો સંગ પામવા પ્રેરે છે તો મહાકાશ્યપ-દીક્ષિત તેની ભાવના, મહાકાશ્યપ-સ્વરૂપે પ્રત્યક્ષ થઈ તેને ધર્માચરણનો માર્ગ ચીંધે છે.

સુચરિતા દ્વારા 'રોગનિદાન' માટે થયેલ વિનંતીના અનુસંધાને થયેલ વાર્તા-લાપ પછી આનંદને એ રાતે આવું સ્વપ્ન આવે છે : વીણાવાદન કરતી સુચરિતાની વીણાના વિરહ, વિષાદ, ઉન્માદી અને સ્ફૂર્તિયુક્ત સૂરો વડે કુટિર ભરાઈ ગયા પછી. અચાનક વીણાવાદન બંધ થાય છે. સુચરિતાની વીણા તોડી નાખી ક્રોધિક નેત્રે. સુદત્ત સુચરિતાની સામે ઊભો છે. સુચરિતા સ્નેહ-કાતર નેત્રે આનંદ તરફ જોઈ. સહાય યાચી રહી છે. સુદત્તના અભદ્ર વર્તનની સજા રૂપે આનંદ તેના રેશમી વાળ ઝંટી નાખી, તેના જ રત્નજડિત કમરબંધ વડે તેને મારી રહ્યો હોય છે ત્યાં.

તેજ-આભાસ વીંટળાયા ગુરુ મહાકાશ્યપ આવીને ઊભા રહી કૃપકાસંરી આંખે પૂછે છે–'મારી આજ્ઞા આટલા દિવસમાં વીસરી ગયો કે?' મહાકાશ્યપના ઉપાલંભ સાથે આનંદની આંખો ખુલે છે. સૂચિત સ્વપ્નદર્શન રૂપે આનંદનો મનોગોપિત ભાવ પ્રગટ થાય છે. સુદત્તના લાંબા, રેશમી વાળની આનંદને ઈર્ષા છે. પ્રથમ પરિચયના સમયે આનંદના મનમાં સુદત્ત વિરુદ્ધ ફરિયાદ નોંધાયેલી પડી છે. સુદત્તની સાથેના ઝઘડાના પ્રસંગે પણ આનંદની ભૂલ હોઈ તેણે સુદત્તને જતો કરવો પડ્યો છે. સુદત્તના સુચરિતા અંગેના અભદ્ર પ્રશ્નો પણ તેણે ધૈર્યપૂર્વક, શાંત ચિત્તે સાંભળ્યા હતા. આવું વિવેકયુક્ત વર્તન દાખવનાર આનંદ, પ્રગટ વ્યવહારમાં સંયમપૂર્વક તેનું સંસ્કારમાર્જિત રૂપ યથાવત્ જાળવી શકે છે, પરંતુ ઉપર્યુક્ત સઘળા પ્રસંગો દરમ્યાન સુદત્ત પરત્વેનો તેના મનનો સંચિત ધૃણાભાવ તેના ચિત્તની અજાગૃત અવસ્થા દરમિયાન સરજાતી સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં, સુચરિતાની તરફેણમાં સુદત્તને દેવાના દંડરૂપે વ્યક્ત થાય છે. આનંદના સુદત્ત પરત્વેના ગોપિત, દમિત રોષ-ધૃણા એ સ્વપ્નમાં પ્રબળ રૂપે નિરૂપાયાં છે.

પાત્રોનાં મનોમંથનમાં, પૂર્વે કોઈ પાત્ર દ્વારા કહેવાયેલ વાક્ય સ્મરણરૂપે ઊપસે છે ત્યારે પરંપરા અનુસાર પૂર્વોક્ત વાક્ય, અવતરણ ચિહ્ન તળે ફરી નોંધાય છે. અવતરણ ચિહ્નના ઉપયોગના નિયમ પ્રમાણે અવતરણ રૂપે વપરાયેલ પૂર્વોક્ત, પૂર્વસૂચિત વાક્ય-શબ્દો તેની મૂળ રચનાને શબ્દશઃ અનુસરે તેની કાળજી લેવાવી જોઈએ. ટૂંકમાં, અવતરણરૂપે મૂકાયેલું વાક્ય, પૂર્વોક્ત વાક્યની શબ્દશઃ પુનરાવૃત્તિ હોવું જોઈએ. નવલકથામાં આ પ્રકારના બે-ત્રણ દોષ નજરે ચડે છે. મહાકાશ્યપે આનંદને કહેલ વાક્ય–'આર્યા સુવ્રતા એ જ તારી માતા ગૌતમી' (પૃ૦ ૮) આનંદના મનોમંથન દરમિયાન સ્મરણ રૂપે ફરી વાર આમ નોંધાયું છે : 'આર્યા સુવ્રતા એ જ ગૌતમી–તારી મા' (પૃ૦ ૨૮) એવી જ રીતે આનંદે સુચરિતાને કહેલ વાક્ય–'તમારે તો ઘરને ખૂણે સમાધાન થઈ જશે, ને વચમાં હું નિરપરાધી કુટાઈ જઈશ.' (પૃ૦ ૭૫) સુચરિતાના સ્મરણમાં નવા જ રૂપે તાજું થાય છે'–તમે બંને તો ઘર મેળે સમજી લેશો, મને નિરપરાધીને વચમાં કાં સંડોવો ?' (પૃ૦ ૮૪) તથા ચારુદત્તે સુચરિતા સમક્ષ કરેલ પ્રસ્તાવ– 'મોટીબહેન ! આના કરતાં પ્રવ્રજ્યા શું ખોટી ? ન કોઈનો હક્ક-દાવો પહોંચે ન કોઈની આણ ચડે !' (પૃ૦ ૧૫૦) સુચરિતાના સ્મરણમાં જુદા જ સ્વરૂપે નિરૂપાય છે, 'મોટીબહેન, પ્રવ્રજ્યા લઈ લોને ! કોઈનો હક્ક–દાવો ન પહોંચે, કોઈની આણ ન પહોંચે.' (પૃ૦ ૧૫૩)

'દીપનિર્વાણ'નાં પાત્રોનાં વાચિક ભાષા-પ્રયોજનોમાં સંવાદ ઉપરાંત પ્રશ્નોત્તર તથા સભા-સંબોધનરૂપે થતા વાર્તાલાપોનો સમાવેશ થાય છે. ભાષાકીય લાક્ષણિકતાને કારણે આ બધાં પાત્રો એમની ઐતિહાસિકતાની અનાયાસ પ્રતીતિ કરાવે છે.

જે સમયવિશેષ આ નવલકથામાં સજીવન થયો છે, તે યુગની સઘળી ભાષાકીય લાક્ષણિકતાઓ પાત્રોના સંવાદ, પ્રશ્નોત્તર તથા લઘુ દીર્ઘ વાર્તાલાપોમાં પ્રગટ થાય છે. આ ઉપરાંત પાત્રોનાં સ્વભાવ-લક્ષણોને અનુરૂપ ભાષા પ્રયોજનની પ્રશસ્ય જાગૃતિ 'દર્શક' દાખવે છે ચારુદત્તની મિતભાષિતા, અંજનના વાર્તાલાપની સૂત્રાત્મક શૈલી, મૈનેન્દ્રના યવન-સરદારોના કૃષ્ણાને અપાયેલા આશીર્વાદમાંની સહજ ગ્રામ્યતા, વસુમિત્રની ભાષામાં પ્રગટતાં તેનાં અહં, તોછડાઈ અને ગાંભીર્ય, મહાકાશ્યપની વાણી માંહેનું મૃતસજીવની તત્ત્વ, સુદત્તની ઉદ્ધતાઈભરી ભાષામાં વ્યક્ત થતી તેની અકળામણ અને ધીટતા...પાત્રોના સ્વભાવની આ સઘળી વિશેષતાઓ તેમનાં ભાષા પ્રયોજનો દ્વારા અવાન્તર રૂપે, અનાયાસ અને પ્રતીતિકરણ રૂપે નિરૂપાય છે.

પ્રત્યેક વ્યક્તિ, એનાં આત્મરતિ અને અહંભાવ વડે પ્રેરાઈ ને એની જાત વિશે પ્રગટ રૂપે કંઈ ને કંઈ અભિપ્રાયાત્મક કથન કરતી હોય છે. 'દીપનિર્વાણ'ની પાત્રસૃષ્ટિમાં મોટા ભાગનાં પાત્રો નિરભિમાની હોઈ એમનાં ભાષાપ્રયોજનોમાં સ્વવિષયક ઉલ્લેખો નહિવત્ માત્રામાં જોવા મળે છે. તેમ છતાં, પ્રસંગવશ, અનિવાર્યતા ઊભી થતાં એ પાત્રો એમની ચારિત્રિક સીમાઓ અને સિદ્ધિઓનો સમુચિત ઉલ્લેખ કરે છે, એમ થતાં, વાચકના મનોલોકમાં તે તે પાત્રની પ્રકૃતિગત લાક્ષણિકતાઓ ઊપસે છે.

આનંદના કથન દ્વારા તેનાં પૌરુષ, માતા-પિતા પરત્વેનો અપાર રોષ, તેની સ્પષ્ટવાદિતા, કઠોરતા, સરળતા, સત્યવાદિતા, કપટરહિતતા, નિખાલસતા, નિર્મમ આત્મપરીક્ષણવૃત્તિ, ન્યાયપ્રિયતા, ગણુજનસહજ સમાનતાનો ભાવ; કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્રના પ્રેમ-પરિણયગત પ્રસન્નતા, સ્થિતિજન્ય વિવશતા વગેરે સ્વભાવલક્ષણો તેમજ મનઃસ્થિતિ વર્ણવાય છે.

માતા-પિતા પરત્વે અપાર રોષ ધરાવતા આનંદ સમક્ષ, સુચરિતા બે-ત્રણ વાર નિર્વાણગિરિ પર વસતાં આચાર્ય શીલભદ્ર અને આર્યા સુવ્રતાને મળવા જવાનો પ્રસ્તાવ કરે છે ત્યારે આનંદ તેને, માતા-પિતાની કોઈ વાત તેની પાસે ન કરવાનું સૂચવે છે. તેમ છતાં સુચરિતા કહે છે કે 'ને લઉં, તો ?' સુચરિતાના એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં આનંદના પાંચ શબ્દો–'મારા જેવો કોઈ ભૂંડો નથી'–સાંભળતાં ડઘાઈ ગયેલી સુચરિતાને આર્યા અને આચાર્યનું નામ લેતી બંધ કરવા સ્વયંપર્યાપ્ત બને છે. આનંદની સ્પષ્ટવાદિતા, કઠોરતા, આવેગવશતા અને ક્રોધ એ પ્રસંગ દ્વારા સ્પષ્ટરૂપે નિરૂપાય છે.

સુચરિતા દ્વારા 'રોગનિદાન'ની વિનંતીના અનુસંધાનમાં થયેલ વાતો કરતાં આનંદ પોતાની જાત વિશે પૃથક્કરણયુક્ત, નિખાલસતાભર્યાં જે વિધાનો કરે છે તે દ્રષ્ટવ્ય છે :

'...ઉપરાંત હું રહ્યો પક્ષકાર, પક્ષકાર કેવી રીતે ન્યાયાધીશ થઈ શકે ?...

તમારાથી કાંઈ અજાણ્યું છે ? મારી સામે તો ધર્માલયમાં આરોપ મુકાયો છે હું જ કેવી રીતે ન્યાયાસને બેસીને ચુકાદો આપી શકું ?...એ તાજવું લેવાનું મારું ગજું નથી. ભૂલભૂલમાંય ચુકાદો મારી તરફેણમાં ન આપી દઉં તેવી આત્મશ્રદ્ધા નથી. તમે જ કહો કે. મારે જાણીબૂઝીને અસત્યાચરણ કરવું ?'

આનંદના વ્યક્તિત્વને ઉપર્યુક્ત વિધાનોમાં જે ઉઠાવ મળે છે તે સાચ્ચે જ સુન્દર છે. તેની નિખાલસતા, સત્યપ્રીતિ, સ્પષ્ટવાદિતા ઇત્યાદિ સ્વભાવ-લક્ષણોનું પ્રતીતિકર નિરૂપણ એ વિધાન વડે થાય છે.

સુચરિતા પોતાના વિશે બહુ ઓછું બોલે છે. સુદત્ત જોડેના વાગ્દાન સંદર્ભે મહાકાશ્યપ સાથે વાત કરતી વેળાના તેના પ્રશ્ન 'મને એ મહાલયમાં રહેવું ફાવશે ?' માંની તેની નિરાડમ્બરયુક્ત સાદગી, 'સુદત્તને જણાવી દઈશ કે એની કલાને હું અભિનંદું છું પણ એને ચાહી શકતી નથી–ચાહી શકવાની પણ નથી, કારણ કે સુચરિતા આનંદની થઈ ગઈ છે.' એ વિધાન દ્વારા પ્રગટ થતો તેનો પ્રેમપ્રેરિત સંકલ્પ, સુદત્ત પરત્વેની વિમુખતા, મહાકાશ્યપને ચરણે હાથ મૂકી આનંદ માટેના પોતાના પ્રેમનો સ્વીકાર કરતી વેળા પ્રગટ થતી તેની સત્યનિષ્ઠા, નિખાલસતા પ્રાયશ્ચિત્ત-શુદ્ધ સુદત્ત સમક્ષ ક્ષગટતો તેનો આત્મસંતાપ, સત્યવાદિતા, પિતૃપ્રેમ ઈત્યાદિ સ્વભાવ લક્ષણો નવલકથાકાર તેના આત્મકથન વડે નિરૂપે છે.

આનંદ તરફની ઈર્ષાથી અંધ બનેલ સુદત્તના પ્રશ્ન–'તો તું શેના પર મુગ્ધ છે ?' ના ઉત્તરમાં સુચરિતા કહે છે, 'શેના પર છું એ પૂરેપૂરું જાણી શકું તો તો મુગ્ધાવસ્થા જ મટી જાય, પણ હું મહાકાશ્યપની પુત્રી છું. એમને ચરણે હાથ મૂકીને કહેવા તૈયાર છું કે છેક બાર વર્ષની હતી ને મા ગૌતમીએ આવીને રડતાં રડતાં એમના આનંદની વાત કરી ત્યારથી એમને ચાહું છું.'

'તો મારી જોડે શા માટે આ...' સુદત્તે શોકભર્યા કંઠે કહ્યું.

'મેં કદીય તમને.........ચાહું છું.........કે તમારી.........રહેવા દો, એ વાત સંભારતાંય મને આજે ઉબકા આવે છે, પણ તમેય તમારી કલાના શપથ લઈને નહીં કહી શકો કે મેં એવું વચન આપ્યું હતું. બાકી હાસ્ય-વિનોદ કર્યો છે. તમારી કલાની પ્રશંસા, એમ કહોને પૂજા કરી છે, પણ તમને ..'

'ધિક્કારે છે, એમ ને ?'

'ના, પણ તમારાથી બીઉં છું'

ઉપર્યુક્ત સંવાદ-અવતરણો દ્વારા સુચરિતાનું પ્રણય-દર્શન, તેની વેદનશીલતા, સત્યભાષિતા, સુદત્ત, પરત્વેનો અભાવ તથા તેનાથી પમાતો ભય સહજતયા સ્પષ્ટ થાય છે.

નગરશ્રેષ્ઠી-પુત્ર સુદત્ત નવલકથાનું એક એવું પાત્ર છે જે અન્ય પાત્રોની તુલનાએ, પોતાના વિશે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં બોલે છે. તે શ્રેષ્ઠીપુત્ર હોવા ઉપરાંત વાહિક પ્રદેશનો શિલ્પી-શ્રેષ્ઠ પણ છે. આમ કૌટુમ્બિક તેમજ વ્યક્તિગત ઉભય સ્તરે તે આત્મસભાન વ્યક્તિ છે. વળી, કલાકાર-અપેક્ષિત નમ્રતાનો તેનામાં સૂચવાયેલ અભાવ પણ તેને વધુ વાચાળ બનાવે છે. ક્વચિત્ તેની વાતો નરી ડંફાસ જણાય છે, તો ક્વચિત્ એ આવેગવશ, પોતાની જાતનું સાચું મૂલ્યાંકન ન કરી શકતાં, અધીર બની અપ્રસ્તુત વિધાનો કરી બેસે છે. આનંદે એનો રથ ન ભાંગી નાખ્યો હોત તો માલવરથ આગળ હોત-એવો દાવો કરી આત્મશ્લાઘા કરતો સુદત્ત, 'મારે ત્યાં રથોનો અને સારથિઓનો તોટો નથી' કહેતો લક્ષ્મી-ગુમાની સુદત્ત, આનંદને યુદ્ધનું આહ્વાન આપી 'મને એકલાને તો પૂરો પડ !' કહી પોતાની હેસિયત ભૂલી જતો સુદત્ત, સુચરિતા પાસે વચનો માગ્યા કરતો અવિશ્વાસી અને આત્મરત સુદત્ત, પોતે પોતાનો રસ્તો કરી લેશે એવું ગર્ભિત સૂચન કરતો પ્રપંચી સુદત્ત, 'હું જાણું છું કે હવે હું તને નથી ગમતો' એવું તથ્યપૂર્ણ વિધાન કરી, શસ્ત્રવિદ્યા શીખી આનંદને હરાવ્યા પછી પણ સુચરિતા નહિ માને તો, 'જે મારું હતું-છે, તે જે ઝૂંટવી લેવા આવે છે તેને નહિ ઝૂંટવવા દઉં'-એવું ભ્રમયુક્ત વિધાન કરતો અતિ આત્મવિશ્વાસી સુદત્ત ગણાધીશો સમક્ષ જૂઠું બોલી ગણસેવાનો દંભ કરતો છદ્માશ્રયી સુદત્ત તેમજ 'મેં એમને આમંત્ર્યા ને હું જ એમને કાઢીશ'-કહેતો પ્રાયશ્ચિત-શુદ્ધ સુદત્ત......સુદત્તના આત્મભાષણમાં ઊપસતાં તેનાં આ રૂપો દ્વારા તેની સ્વભાવજન્ય સીમાઓ અને સિદ્ધિઓ વિશ્વસનીય ઢંગે નિરૂપાઈ છે.

મહાકાશ્યપને વસુમિત્રની ગુપ્તગોષ્ઠિની જાણ કર્યા બાદ કૃષ્ણા તેમને પૂછે છે કે, 'હવે શું કરશો ?' ત્યારે મહાકાશ્યપ એમની વિવશ સ્થિતિનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે, તેમની સ્થિતિ જુગારીઓની માતા જેવી છે : ન એકેયનું અહિત પ્રચ્છી શકાય, ન કોઈનું હિત કરી શકાય. મહાકાશ્યપનાં આત્મકથનોમાં ગણદ્રોહીઓ માટેની ખેદયુક્ત વેદના, સુચરિતા પરત્વેનું કરુણાસભર પિતૃ-વાત્સલ્ય, મૃત્યુ-જન્ય કાલભેદી પ્રજ્ઞા, સારસ્વત ધર્મ, અસંચયવૃત્તિ, પ્રજા અને સંતાનપ્રેમ, સ્થિતિ-જન્ય વિવશતા ઇત્યાદિ મનઃસ્થિતિ અને લક્ષણો નિરૂપાય છે.

નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ, આત્રેય તથા ઐલનાં સ્વવિષયક વિધાનો દ્વારા અનુક્રમે ન્યાયપ્રિયતા, ગણસંઘનિષ્ઠા, સાહસ, અટંકીપણું, પુત્રના કુકર્મ વડે અનુભવાતી આત્મઘૃણાયુક્ત વેદના, ગણદ્રોહ માટેનો વૈરભાવ, દૃઢબલ સંકલ્પ, ઉત્કટ ત્યાગ અને ઔદાર્ય, વણિકજન તરીકેની મર્યાદા, બ્રાહ્મણકોનું એકલપંથીપણું, તોરીલો, ફાટેલ મિજાજ, સ્વાતંત્ર્ય-પ્રેમ તથા ઐલનો સારસ્વત-ધર્મ, રાજનીતિગત અનાસક્તિ, સારસ્વતને શોભતું સ્વમાન, સર્વજન સમભાવ ઇત્યાદિ સ્વભાવ-લક્ષણો વર્ણવાય છે.

કૈકયવાસી તરીકેની કૃષ્ણાની પ્રમાણિકતા, શસ્ત્રપારંગતતા અંગેનું નિરાભિમાન, સ્ત્રીયોચિત વ્યવહારદક્ષતા તેમજ નારીધર્મ ઇત્યાદિ બાબતો તેના પ્રાસંગિક આત્મકથન વડે નિરૂપાય છે. આચાર્ય શીલભદ્રના, મહાકાશ્યપ સાથેની વાતચીત વેળા થતાં આત્મકથન વડે એમની બ્રહ્મચર્ય-નિષ્ઠા, ગૌતમી પરત્વેનો તેમનો અનન્ય પ્રેમ અને એમની ઉચિત નિર્ણયશક્તિ વગેરે સ્વભાવ-લક્ષણો આલેખાય છે.

નવલકથાનું પાત્ર પોતાની લાક્ષણિકતાઓનું જાતે જ વર્ણન કરે એની તુલનાએ અન્ય પાત્ર દ્વારા સંવાદ-વાર્તાલાપ રૂપે તેની સીમાઓ અને સિદ્ધિઓ નિરૂપાય તે વધારે પ્રતીતિકર અને રોચક જણાય છે. આનંદને મૂકવા આવેલ સારથિ ચંદ્ર, આત્રેય, ગૌતમી, મહાકાશ્યપ, સુચરિતા, સુદત્ત, નગરશ્રેષ્ઠી, ચારુદત્ત, કૃષ્ણા, મૈનેન્દ્ર તથા ઐલાદિ પાત્રોના સંવાદ વાર્તાલાપથી આનંદના પાત્રની ચારિત્રિક ખામીઓ અને ખૂબીઓ વર્ણવાય છે. ચંદ્ર દ્વારા તેનું પૌરુષ તથા આળપ, આત્રેય દ્વારા ઊર્મિજડતા; માતા ગૌતમી દ્વારા તેની અકાટ્ય તર્કશીલતા, સ્નેહયુક્ત ગાંડપણ; મહાકાશ્યપ વડે નિર્ભીકતા, ઋજુતા, નેતૃત્વજન્ય સામર્થ્ય, સતશીલ, રણકૌશલ્ય, સમ્યક્ જીવનદર્શન; સુચરિતા દ્વારા ઉપાલંભરૂપે વર્ણવાયેલ પ્રણયગત નિષ્ઠુરતા, અભિમાન, નફટાઈ, ડહાપણ, ગાંડપણ, નગરશ્રેષ્ઠી દ્વારા શસ્ત્રવિશારદતા; કૃષ્ણા વડે ઉદારચરિતતા, રસિકતા, મૈનેન્દ્ર વડે તેની પૂજનીયતા, દર્શનજન્ય વ્યાપકતા, સંસ્કારિતા તેમજ આર્યત્વ; ચારુદત્ત દ્વારા સૂચવાયેલ સુચરિતાના સંગાથી તરીકેની સર્વોપરિતા, ઔદાર્ય અને ઐલ દ્વારા વિધાયક વિધાતાને ધન્યવાદ આપી આનંદના સમગ્ર વ્યક્તિત્વની થયેલ પ્રશંસા વડે આનંદનું પાત્ર તેના બહુમુખી વિકાસ સમેત સ્પષ્ટ થાય છે, મહાકાશ્યપના સંવાદોમાં આનંદના વ્યક્તિત્વ માટેનો એમનો ગુણાનુરાગ આકર્ષક રૂપે વર્ણવાયો છે. એમના પગ દાબતાં સુચરિતા અને આનંદને ક્રમશઃ પૂછાયેલ પ્રશ્નો : 'પ્રેમ એટલે સુચરિતા ?'

' અદ્વૈત ' નીચું મોં રાખીને જ સુચરિતાએ કહ્યું.

'બહુ ઊંચી ભાષા ! હવે તું કહે જોઈએ આનંદ પ્રેમની ચરિતાર્થતા શામાં ? તને તો આવડવું જ જોશે, નહિતર તું ગૌતમીનો પુત્ર જ નહિ.'

' ખેંચતાણના અભાવમાં '

'સાધુ ! સાધુ ! મારા મનની વાત જ કહી નાખી. '

ના આનંદના ઉત્તરમાં વ્યક્ત થતી, મહાકાશ્યપના અંતેવાસી અને ગૌતમીના પુત્ર તરીકેની યોગ્યતા પુરવાર કરતી, જીવનના પ્રમુખ અવલંબનરૂપ પ્રેમભાવ વિશેની તેની ઊંડી સમજને મહાકાશ્યપનો સાધુવાદ પ્રાપ્ત બને છે. ગણાધીશોની આનંદને દંડ દેવાની વિચારણામાં પડેલ ગૂંચનો ઉકેલ આપતી વેળા કેટલાક લોકોનો વિરોધ જોઈ મહાકાશ્યપ કહે છે : 'તમે એની રથવિદ્યા તો જોઈ, કાલે ધનુર્વિદ્યા,

માતંગવિદ્યા જોશો એટલે ખબર પડશે. વાહિક પ્રદેશમાં એનો જોટો નહીં જડે,... મારી નજરે તો એને સજા કરવી એ જ એક અપરાધ છે.'

નવલકથાકારના પ્રત્યક્ષ વર્ણન, કથન વડે સુચરિતાના પાત્રને એવો અને એટલો આકર્ષક ઉઠાવ મળ્યો છે કે પાત્રોનાં કથન, વર્ણન વડે કશુંય વિશેષ સિદ્ધ કરવાનો બહુ અવકાશ રહેતો નથી, મહાકાશ્યપની દુહિતા તરીકે સગર્વ પોતાનો પરિચય આપતી સુચરિતા આર્યા સુવ્રતાની દૃષ્ટિએ યથાર્થનામ્ના કન્યા છે, પણ દૂષિતદૃષ્ટિ સુદત્ત આનંદ પરત્વેના સુચરિતાના અનુરાગથી ઈર્ષા અનુભવી પોતાનાથી વિમુખ થયેલ સુચરિતાને કહે છે, 'સુચરિતા ! મેં તને આટલી કુચરિતા નહોતી ધારી !' જેને ચાહવાનો તે દાવો કરે છે એ જ સુચરિતાને તે કુચરિતા કહી નવાજે છે, જેમાં તેના પ્રેમના વિકલ્પે, પ્રેમનો ભ્રમ કરાવતો મોહ અને એક મોહપ્રેરિત સ્વામિત્વભાવ ન સંતોષાતાં પ્રગટેલ દ્વેષયુક્ત કટુતા માત્ર ઊપસે છે. કૃષ્ણા સુચરિતા સાથેનો તેનો પરિચય અતિ અલ્પ માત્રાનો હોવા છતાં આનંદ અને તેની સહિયારી પ્રશંસા કરતાં કહે છે : 'એ ઉદારચરિત છે. એની સુચરિતા પણ એવી જ છે.'

જે રીતે સુદત્ત પોતાના વિશે ઠીક ઠીક પ્રમાણમાં બોલે છે એ જ રીતે નવલકથાનાં પાત્રો પણ તેના વિશે અનેકવિધ અભિપ્રાયો વ્યક્ત કરે છે. સુચરિતા, આનંદ જોડે તેનો પરિચય કરાવતી વેળા તેની શિલ્પકલાનું સુંદર અભિવાદન કરે છે ! 'સુદત્ત અમારો નગરશિલ્પી છે. એની મૂર્તિઓ નંદિગ્રામની શોભા ગણાય છે' તો આનંદ, તેને પથ્થરોનો વિશ્વકર્મા કહીને તેની જડમાંથી ચેતન પ્રગટાવવાની કલાને નવાજે છે. પરંતુ કથા-વિકાસની સાથે એ જ આનંદ સુદત્તને 'રમણીલુબ્ધ'નો ઇલકાબ આપે છે અને સુચરિતા તેને નિષ્ઠુર કહેવા વિવશ બને છે સુદત્તને આનંદ વિશેની ટીકા કરતો સાંભળીને ચારુદત્ત, એ મહાકાશ્યપનો અંતેવાસ લજવે છે એ મતલબનું વિધાન કરે છે તેમજ મહાકાશ્યપ ખુદ પણ સુદત્ત વિશે, તે કેવું વ્યક્તિત્વ છે એ અંગે અસ્પષ્ટ છે. તેઓ કહે છે, 'દુર્ભાગ્યની વાત એ છે કે એ મહાલયના સંસ્કાર ને સુદત્ત બંને કદી અલગ પાડી શકાય તેમ નથી. વળી...એ નથી પૂરો બૌદ્ધ, નથી પૂરો આર્ય, એવું કંઈક વિચિત્ર મિશ્રણ છે કે...' મહાકાશ્યપે અધૂરું મૂકેલ વિધાન એમણે આગળ વધતાં આમ પૂરું કરવું પડ્યું છે : 'સંભવિત છે કે ઈશ્વર તારી ને સુચરિતાની પરીક્ષા જ લેતો હોય ! સુદત્તની તો લીધી. ને ભેળસેળિયું સોનું નીકળ્યું.' સુદત્તના પિતા પણ તેના ગણદ્રોહથી કુપિત થઈ તેને કુલાંગાર ગણી 'અનાર્ય'નું સંબોધન કરે છે. પ્રાયશ્ચિત્ત શુદ્ધ સુદત્ત મૃત્યુ પહેલાં ગણરાજ્યોને બચાવી લે છે. અંતિમપળોમાં પુનર્જાગૃત થયેલ એની ગણ-ભાવના અને ભક્તિને આસંગ સરસ અંજલિ આપે છે : 'આપણને વિજય અપાવનાર શિલ્પસ્વામી સુદત્ત પણ ગયો.' આસંગની એ અંજલિને સુચરિતાની રુદનસભર સંમતિ પણ મળે છે.

મહાકાશ્યપના તપઃપૂત વ્યક્તિત્વની સુવાસ વાહિક પ્રદેશ સમસ્તમાં પ્રસરેલી છે. આનંદને નંદિગ્રામ મૂકવા આવેલ બ્રાહ્મણક ગણનો સારથિ ચંદ્ર, મગધ અમાત્ય પ્રભાકરવર્ધન. શાસ્ત્રનિધિ ઐલ, સામાન્ય મગધ સૈનિકો, અંતેવાસી ચારુદત્ત તેમજ શત્રુપુત્ર ઇન્દુકુમાર સુદ્ધાં મહાકાશ્યપના સમુદાર વ્યવહારથી, તેમ જ તેજોદીપ્ત, તપસ્વી વ્યક્તિત્વથી પ્રભાવિત થઈને વેરભાવ ભૂલી જઈ તેમની વિભૂતિ-પૂજા કરે છે. નવલકથાનાં આરંભનાં પૃષ્ઠોમાં નવલકથાકાર મહાકાશ્યપના પાત્રની લાક્ષણિકતા-ઓના નિરૂપણ માટે સુન્દર પ્રયુક્તિ યોજે છે. આનંદને આવકાર આપી, તેના માથે હાથ ફેરવી કુશળ સમાચાર પૂછતાં મહાકાશ્યપનો શીતળ સ્પર્શ જાણે આનંદને સહસ્રમુખે કહી રહ્યો છે : 'અહીં બધી કામનાઓના વિસર્જનમાંથી સર્વ શુભનો પુનર્જન્મ થાય છે. અહીં પુષ્પની સૌરભ, પૃથ્વીની દાનશીલતા, ને મુક્તિનું અમરત્વ આવીને વસ્યાં છે. આકાશને ઊંચે લે તેવા આ ઉન્નતશીર્ષને કોઈ લોકાપવાદ સ્પર્શી શકે તેમ નથી ને આ વક્ષઃસ્થળ હરકોઈ કૂડકપટ, વાંધા-વિરોધ સમાવી શકે તેવું વિશાળ છે.' આનંદને થયેલ પાવન અનુભૂતિ લેખકની પ્રયુક્તિ વડે ઉચિત ભાષારૂપ ધારણ કરે છે. મહાકાશ્યપનો અંતેવાસી ચારુદત્ત આનંદ સમક્ષ, સુદત્તના ગુરુ તરીકે એમને માટે બૃહસ્પતિ સમું ઉપમાન પ્રયોજીને મહા-કાશ્યપની સારસ્વત સાધના વર્ણવે છે. આનંદ સાથેના જ્ઞાન-વાર્તાલાપ દરમિયાન ઐલ પણ 'મહાકાશ્યપ જેવો આર્યશ્રેષ્ઠ દુર્લભ છે, એ તો મહાન છે'–કહી મહાકાશ્યપનું વિરલત્વ વર્ણવે છે. તો મગધ પાટવી ઇન્દુકુમારના વિગતવૃત્ત કથન દ્વારા એમનાં સુરભિત માનવ્ય. નવજીવનદાતા હાસ્ય, વચનનિષ્ઠા, સેવા–શુશ્રૂષા, વિદ્યાવ્યાસંગ, વાત્સલ્ય, ઔદાર્યયુક્ત ત્યાગભાવના, યોગ-સાધના, માનવરૂપ દેવત્વ, સંતાનપ્રેમ ઇત્યાદિ ઉદાત્ત ભાવો નિરૂપાય છે.

રઘુવીર ચૌધરી જેને માટે,– આર્યા સુવ્રતા (આનંદનાં માતા ગૌતમી) નું છૂપું વાત્સલ્ય ગહન વેદનાનો સ્પર્શ કરાવી જાય છે'– જેવું પ્રશંસાવાક્ય લખે છે એ ગૌતમી અને કથા-સમય દરમિયાન માત્ર એક જ વાર, મહાકાશ્યપે બાકી રાખેલ, આનંદ અને સુચરિતા તથા મૈનેન્દ્ર અને કૃષ્ણાનાં નવ-યુગલોને ભગવદ્રૂપ પામવાના આશીર્વાદ આપવાનું કામ કરવા કથાન્તે પ્રત્યક્ષ થાય છે એ આચાર્ય શીલભદ્રનું, ઉમાશંકરના મત અનુસાર એક ખ્યાલ (આઇડિયા) રૂપ જ રહેતું પાત્ર, આત્રેય, ગૌતમી, મહાકાશ્યપ તથા સુચરિતાના સંવાદ દ્વારા જ ઊપસે છે.

આત્રેયના આનંદ સાથેના સંવાદમાં દેવહુતિનાં અભિમાન, પ્રેમજન્ય અપા-ત્રતા, અધૈર્ય, પ્રસન્નતાનો અભાવ, દુરાગ્રહ, ધૂની સ્વભાવ તથા ગૌતમીની પ્રણયગત દૃઢતા, સ્વમાન તેમ જ સ્વાશ્રય, મહાકાશ્યપે આનંદને કરેલ વાતોમાં ગૌતમીનાં પુત્ર-પ્રેમ, સ્વમાન, સહનશીલતા, ધીરજ, જ્ઞાનોપાસના અને સત્વશીલ ધર્માચરણ

નિરૂપાય છે તો, સુચરિતાની વાતોમાં તેમનાં સ્ત્રીસહજ સંતાન-સ્વાસ્થ્ય-ચિંતા, આનંદને છોડતી વેળાનું મનોદ્વંદ્વ તથા આચાર્ય શીલભદ્ર પરત્વેની ભગવદ્ભક્તિ પ્રગટ થાય છે. આચાર્ય શીલભદ્રના સંવાદમાં આર્યા સુવૃત્તાની ધર્મનિષ્ઠા, ધર્મોપદેશજન્ય પાત્રતા, તેમજ અપાર સ્નેહ નિરૂપાય છે.

મૈનેન્દ્ર વિશે વાતો કરતી વેળા આનંદ, મૈનેન્દ્રના સંસ્કાર-ઘડતરનું શ્રેય ઐલ ઉપરાંત કૃષ્ણાએ કરેલ મસ્તીભર સ્નેહસભર સ્નેહસિંચનને આપે છે. તે કહે કે ઐલના અંતેવાસ દરમિયાન થયેલ પારસસ્પર્શ મૈનેન્દ્રનું સંસ્કાર ઘડતર અલબત્ત, જરૂર કરત, પરંતુ કૃષ્ણાના સ્નેહભર્યા સખ્ય વિના એ શક બાળક પોતાપણું ખોઈ બેસત. આનંદના ઉપર્યુક્ત વિધાનથી કૃષ્ણાનાં પ્રેમયુક્ત મસ્તી-તોફાન તથા નિખાલસ હાસ્યની ઉચિત પ્રતિષ્ઠા થાય છે. ચારુદત્તની પૃચ્છાનો ઉત્તર આપતાં તે કૃષ્ણાને પોતાનાથી વધારે સમર્થ ગણી, તેનો યોગ્ય સાથી તરીકેની મૈનેન્દ્રની સાદગી, સંયમ, ઉચ્છૃંખલતા, સત્શીલ ઇત્યાદિની ખેલદિલીપૂર્વક પ્રશંસા કરે છે. કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્રના સંવાદોમાં પ્રગટતા પારસ્પરિક અભિપ્રાય પણ નોંધપાત્ર છે. મૈનેન્દ્રનું સ્મૃતિપટ ઊંચકાયા પહેલાંની વાતોમાં કૃષ્ણા તેને 'બહુ વ્યવસાયી યુદ્ધમતિ સેનાનાયક' તરીકે સંબોધીને, તેને માટે 'વિખ્યાત' વિશેષણ પ્રયોજીને તેની'કુખ્યાતિ'નું કરેલું ગર્ભિત સૂચન તેમજ રૂપક વડે મૈનેન્દ્રને બલશાલી ખૂંટ કહી, એની શક્તિજન્ય મદાંધતાને જે રીતે, વ્યંગ–ચાબુક વડે ફટકારે છે તે માત્ર કૃષ્ણા જ કરી શકે, કારણ કે, તે પોતાના મૈનેન્દ્રને રાજર્ષિ ભરત સમો જોવા ઝંખે છે.

મહાકાશ્યપ, આનંદ અને કૃષ્ણા-મૈનેન્દ્રના સંવાદો વડે 'દર્શક' મહર્ષિ ઐલની મંગલમૂર્તિ કંડારે છે. મહાકાશ્યપ સાથેની સ્મરણ-વાર્તામાં આનંદે ઐલનું પુરાણકાલીન પ્રાતઃસ્મરણીય કવિરૂપ અનુભવ્યું છે, જે ચારુદત્ત જોડેની વાતોમાં આમ વ્યક્ત થાય છે. 'શાસ્ત્રનિધિ ખરેખર ઋષિ છે. પારસમણિની તો વાત સાંભળી છે, પણ અહીં તો પ્રત્યક્ષ જોઉં છું.' ઐલની, સંપર્ક-અંતેવાસ આધારિત કેળવણી માટે આથી ઉત્તમ અંજલિ શી હોઈ શકે ?

ચારુદત્ત, નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ, આસંગ, આત્રેય, કઠકન્યાઓ, રોહિણી, વગેરે હેત્વર્થક પાત્રો વિશેનાં પારસ્પરિક અભિપ્રાય કથન દ્વારા જે તે પાત્રનું સ્વભાવ-નિરૂપણ થાય છે. આનંદ દ્વારા ચારુદત્તની સ્ત્રીસંપર્ક ભીતિ, આજીવન સંન્યસ્ત, ઇન્દુકુમાર દ્વારા તત્ત્વશોધન, મહાકાશ્યપ માટેની ભક્તિ, પ્રસન્ન-મધુર, મર્મયુક્ત ભાષા, કર્મઠતા, વિપત્તિ સામે ટકી રહેવાની ક્ષમતા, નિર્ગ્રંથતા, અતુલતા, પૂજનીયતા, સહનશીલતા અને અસીમ ધૈર્ય, સુચરિતા પરત્વેનો ભ્રાતૃભાવ, ધર્મપરાયણત, ચારુદત્ત, આસંગ અને સુચરિતા દ્વારા ક્રમશઃ નગરપાલનાં ગણસંઘનિષ્ઠા, અક્ષય-કીર્તિ તથા સુચરિતા તરફનું પિતૃવાત્સલ્ય, મહાકાશ્યપ દ્વારા આસંગનું અભૂતપૂર્વ શૌર્ય, ગ્યઠગના, ગણનિંદા, નગરશ્રેષ્ઠી દ્વારા કઠકન્યાઓની પ્રત્યુત્પન્નમતિ, અપૂર્વ

દષ્ટ રણકૌશલ્ય, ઇન્દુકુમાર દ્વારા રોહિણીનું રણકૌશલ્ય તથા કદમલ સંકલ્પ અને મહાકાશ્યપ દ્વારા ઇન્દુકુમાર પરત્વેની રોહિણીની કૂંળી લાગણીનું નિરૂપણ થાય છે.

નવલકથાનાં પાત્રોનાં વાચિક ભાષા-પ્રયોજનની વિવિધતા તથા કથયિતવ્યની અભિવ્યક્તિજન્ય સાનુકૂળતા માટે 'દર્શક' સંવાદ ઉપરાંત પાત્રોના પ્રશ્નોત્તર તથા સભારૂપ શ્રોતાઓ સમક્ષ અપાતાં વ્યક્તવ્યોની યોજના કરે છે. પ્રશ્નોત્તર રૂપે થતા સંવાદો આનંદ અને સુચરિતા તેમજ મહર્ષિ ઐલ અને તેમના યવન શિષ્ય વચ્ચે થાય છે. આનંદનું અધ્યાપન શરૂ કરતાં પહેલાં મહાકાશ્યપની સૂચના અનુસાર તેની પ્રવેશ પરીક્ષાના પ્રશ્નો સુચરિતા પૂછે છે. એ દ્વારા નવલકથાકાર આનંદનું સર્વાંગી ગહન જીવનદર્શન, સુચરિતા તરફની પ્રથમ-દર્શનપ્રાપ્ત મુગ્ધતા, પોતાની જાતને મૂર્ખ કહી શકવાની નિખાલસતા, મુક્તાની અનધિકાર ચેષ્ટા, સાધુવાદ વડે પ્રગટ થતી મહાકાશ્યપની આનંદ પરત્વેની પ્રસન્નતા, તેમજ પરીક્ષક સુચરિતા અને પરીક્ષાર્થી આનંદના લાઘવયુક્ત, સચોટ અને ભાવસંપ્રેષણક્ષમ ભાષાસામર્થ્ય ઉપરાંત આનંદની સ્પષ્ટ અને સત્યવાદિતા તથા સ્વસ્થતા નિરૂપાય છે.

શાસ્ત્રનિધિ ઐલ અને તેમના યવન શિષ્ય વચ્ચેના પ્રશ્નોત્તર વડે ઐલની સૂત્રાત્મક, અર્થસંકુલ ભાષા, યવન શિષ્યની જિજ્ઞાસા તથા તક્ષશિલાની પૂર્વવત્ જળવાઈ રહેલી અનૌપચારિક શિક્ષણપદ્ધતિ તેમ જ ઐલ દ્વારા થતી આર્ય અને યવન સંસ્કૃતિના સમન્વયની સાધનાનાં પરિણામોનું પ્રતીતિકર નિરૂપણ થાય છે.

સભાકાર શ્રોતાગણ સમક્ષ મનોહર વાર્તાલાપો કરવા એ 'દીપનિર્વાણ'નાં વૃદ્ધ પાત્રોની એક સર્વસાધારણ વિશેષતા છે. ગણસંઘ-સમિતિમાં વસુમિત્ર, પ્રભાકરવર્ધન અને અંતે મહાકાશ્યપનું, એમ ત્રણ વક્તવ્યો રજૂ થાય છે. જેની ગુણવત્તા તેના ઉર્ધ્વાલેખ વડે સૂચવી શકાય. પ્રભાકરવર્ધનના ભાષાપ્રપંચ દ્વારા સામ, દામ, દંડ અને ભેદજન્ય ચતુર્વિધ જાળ પથરાય છે, પરંતુ મહાકાશ્યપની મર્મયુક્ત, અસ્ખલિત, પ્રાંજલ વાણી, પ્રભાકરવર્ધનની મેલી નજરે, સભાસદો અને સમિતિના ગણમુખ્યોને લાધેલ મૈનેન્દ્રના આતંકનું કૃતક દર્શન સાફ કરી દઈ, સામ્રાજ્યલિપ્સા અને ગણરાજ્યોની સ્વાતંત્ર્યભાવના વચ્ચેનો નીરક્ષીર વિવેક સ્પષ્ટ રીતે ઉપસાવી આપે છે. આમ જેની ભાષા પ્રયોજીને કહીએ, તો મહાકાશ્યપ એ વક્તવ્ય વડે પ્રભાકરવર્ધનને પાણી પાઈ દે છે. એ વક્તવ્ય દ્વારા એમનાં રાજનીતિ-કૌશલ, ભાષાસમૃદ્ધિ, સ્વસ્થતા, પૃથક્કરણ-ક્ષમતા, ગણરાજ્યભાવના-પ્રેરિત આત્મગૌરવ, સચોટ દષ્ટાંત-કલા, ગણજનસહજ પ્રમાણિકતા, સર્વજન સમભાવ વગેરે સ્વભાવ-લક્ષણો નિરૂપાય છે.

શક સરદારો સમક્ષ ઐલે આપેલ શકોની સામ્રાજ્યવાદની લાલસા વિશેના, અનન્ય પ્રભાવ પાથરતા, નિરાળી શૈલીના ઉદ્બોધન વડે એમનું સમ્યક જીવનદર્શન

તો નિરૂપાય જ છે, પરંતુ 'દર્શક' એ વક્તવ્ય દ્વારા ઍલનના વ્યક્તિત્વમાંના કેળવણીકારને જે રીતે ભાવક-પ્રત્યક્ષ કરી આપે છે તે એક મનોહારી ઘટના બની રહે છે. ઍલની સંસ્કારઘડતર પદ્ધતિમાંની પ્રશ્ન-પ્રયુક્તિ સૉક્રેટીસની ઍક્રોપોલિસની અગાશી માંહેની ચર્ચાઓનું સ્મરણ કરાવે છે. પ્રસંગના સચોટ ઉપયોજન વડે સધાતું જીવન અનુબંધિત સમવાયી શિક્ષણ અને તેમાંની સૂત્રાત્મકતા ઍલના કથયિતવ્યને રોચક અને ચિરંજીવ બનાવે છે.

મગધ આક્રમણના પ્રતિકાર માટેની પૂર્વતૈયારી રૂપે પ્રજામત જાણવા એકઠી મળેલી શ્રેણીમુખ્યોની સભા સમક્ષ નગરશ્રેષ્ઠી અને મહાકાશ્યપે કરેલાં સંબોધનો રોમાંચકારી છે. નગરપાલના વક્તવ્યમાં પુત્રે કરેલા ગણદ્રોહ વડે જન્મતી અકથ્ય વ્યથા અને ગણરાજ્ય-નિષ્ઠા તો, મહાકાશ્યપના વક્તવ્યમાં ગણભાવનાનો વિનાશ કરનારી મગધ-સામ્રાજ્યની સામ્રાજ્ય લિપ્સા, ગણજનોની મુક્તિ-ઉપાસના, પૈતૃક વારસાસમી ગણસંઘ ભાવના, વિ-ગત, સામ્પ્રત અને અનાગત વિશેનું સ્પષ્ટ દર્શન કરતી કાલભેદી પ્રજ્ઞા, આવનાર યશસ્વી મૃત્યુ-પર્વનું વર્ણન કરતી તેમની કીર્તિવંત સ્પષ્ટવાદિતા નિરૂપાય છે. એ વક્તવ્યના કેટલાક અંશો જોઈએ : 'સભાસદો, ધન ખૂટી જાય છે, યૌવન ઊડી જાય છે, શિલ્પ સમૃદ્ધિ પણ કાલાંતરે ઘસાઈને માટી સાથે મળી જાય છે...પણ કાળના પ્રવાહમાં ભાવના મરતી નથી–તણાઈ જતી જતી. ભાવના ખડક કરતાંય કઠોર ને કમળ કરતાંય કોમળ છે. જીવનને એ સમૃદ્ધ કરે છે ને સુગન્ધ આપે છે.

ગણરાજ્ય એક ભાવના છે...આ અસંખ્ય નદીનાં જળે પોષાતાં પ્રદેશમાં આર્યોએ રાજ્યસંસ્થાને દેવનિર્મિત નહિ પણ જનગણનિર્મિત કરીને એક ભાવનાને જન્મ આપ્યો છે. એ ભાવના છે શક્તિને મુક્તિના દાસી બનાવવાની, મુક્તિ જ પ્રાણદાતા છે, શક્તિ તો મુક્ત મહાદેવની ચરણદાસી છે...અમે તો મુક્તિના ઉપાસકો છીએ...એક વાત યાદ રાખજો, શક્તિને સંગાથી ઘણાય મળી રહેશે, પણ મુક્તિને તો ઈશ્વર સિવાય કોઈ સોબતી ન મળે એવું બને...આ તો દેવાસુર સંગ્રામ છે...અમારાથી તો અસુરનું દાસત્વ સ્વીકારી મુક્તિને છેહ નહિ દેવાય-આ ભવે તો નહિ, પણ આવતા ભવેય તે નહિ બને...પસંદગી મગધની સરદારી નીચે રહી કુરુ–પાંચાલની જેમ મુક્તિના ધ્વજને છેહ દઈ ધીરે ધીરે મરવું કે દિગંત વ્યાપી જ્વાલારૂપે સળગી અમર કીર્તિ સંપાદન કરવી એ બે વચ્ચે જ છે.'

આભીરોની મદદ મેળવવા બહાર ગયેલ મહાકાશ્યપ તથા માધ્યમિકાથી પાછા ન ફરેલ આસંગની અનુપસ્થિતિ દરમિયાન નંદિગ્રામના પ્રજાજનોની અકળામણ દૂર કરવા, નગરપાલે એ સૌ સમક્ષ આપેલ વક્તવ્યમાં માલવપ્રજાનો ભવ્ય ભૂતકાળ ચીંધતું આત્મગૌરવ, નિખાલસતા, અનન્ય ત્યાગ–ભાવના; નિર્મમ સ્પષ્ટવાદિતા, ગણમુખ્યને અનુરૂપ શૌર્ય-સભર નેતૃત્વ, નિર્ભીકતા તથા દૃઢ સંકલ્પ શક્તિ પ્રગટ

થાય છે એમના વક્તવ્યનો કેટલોક ભાગ જોઈએ : 'સંધિ યાચનારને કહી દઉં...' એના અવાજમાં નગરપાલનું ગૌરવ ને શ્રદ્ધા રણક્યાં. 'હવે અનાજ નથી' ઉત્તરીય ઉતારીને કહે : 'ભૂખે ન રહેવાય તો આવીને મારો દેહ ફાડી ખાજો...પણ સંધિની વાત મારી પાસે ન લાવતા...આ વિપત્તિની સાથે પ્રિયતમાની જેમ ગોઠડી કરનારાની ભૂમિ છે ને મેદાને પડનારાને કહું ! જો આજથી ત્રીજે દિવસે કાંઈ મદદ નહિ આવે,-કોઈ માર્ગ નહિ દેખાય તો હું મોખરે રહીને દરવાજા ખોલી નાખીશ. માગધો આપણી તલવારનું પાણી જોશે. કાં તો ત્રણ દિવસમાં માર્ગ કાઢીશ ને કાં તો રણમાં પડીશ-ત્યાં સુધી અન્નનો કોળિયો મોંમાં નહિ મૂકું.'

માધ્યમિકાથી પાછા ફરેલ આસંગ નંદિગ્રામ છોડીને માધ્યમિકા ન જવા ઇચ્છતા અજાજનોને મહાકાશ્યપે કહેવરાવેલ સંદેશ આપીને સમજાવે છે તે વેળાનું સંબોધન એમના પાત્રને સરસ ઉઠાવ આપે છે. એ સંબોધનની વિચાર-સંપત્ત અલબત્ત, મહાકાશ્યપની છે, પરંતુ એની ઓજસ્વી વાણી તો ખુદ આસંગની જ છે, જેમાં એક ગણાધીશ તરીકે વૃદ્ધ આસંગની વાફકલા ચરમસીમાએ વિહરી છે. આધાર રૂપે એક અવતરણ જોઈએ :

'મરવામાં તે શી બહાદુરી છે? તૂરી-ભેરીના સૂરમાં તો બીકણ પણ બહાદુર તરીકે ખપી જાય. મોત આવે તો મારા જેવા ખાઈ.-પી ઉતરેલને થાય કે છૂટયા. જીવવું અઘરું છે, જીવવું. કોઇ સદ્યવિધવાને પૂછી જોજો કે મોત કેટલી વાર જાચ્યું છે ?...જેને માથે જીવવાની ફરજ આવી પડે ને મરવા ઝંખે તે બહાદુર નહિ, કાયર-કાયર !...આ રણયજ્ઞના કોઈક સાક્ષી તો રહેવા જોશેને ? નંદિગ્રામનાં જે બાળકો આજે વેરવિખેર થઈને કોકને આંગણે ઉછરે છે, એને કોકે તો આ યશગાથા સંભળાવવી પડશે ને ?...ગણભાવના અમર છે તેની સાબિતી કોણ આપશે ? આપણે જીવીને-ને નગરપાલ ને સૈનિકો મરીને...ગણસંઘની આપણે સૌ વિધવા થઈશું, ગણનો જપ જપતાં, ગણની મૂર્તિનું ધ્યાન ધરતાં, ગણની કીર્તિનું ગાન કરતાં આપણે નવો ગણ રચશું. ફરી મગધના હરકોઈ સામ્રાજ્યને પડકારશું ને આપણો વારો આવ્યે કોઠિયું બીજાને સોંપી આપણે રણે ચડશું. ગર્ભમાંના સંતાન માટે થઈને સતી પતિ પાછળ ચિતાએ નથી ચડતી. બાળહત્યા તો લાગે જ, પણ પતિહત્યારી પણ થાય. આપણે અહીંથી ખસી ન જઈએ તો ગણ-હત્યારા થઈએ. એટલે આપણે તો ભીની આંખે પણ આશાભર્યા ભાવિને ગર્ભમાં સંઘરી નાવ પર ચડશું. મહાકાશ્યપે આ બધું કહેવરાવ્યું છે ને છેવટે કહ્યું છે ! હાથ જે સર્જે છે તે ભાંગી શકાય છે, પણ હૈયું જે સર્જે છે તેનો એક હૈયું પણ હયાત હશે ત્યાં સુધી નાશ થવાનો નથી.'

નવલકથાનાં પાત્રો, એમનાં ભાષા-પ્રયોજનોમાં પૂર્વશ્રુત શ્લોક તથા શ્લોક-ખંડોનો અવતરણ રૂપે ઉપયોગ કરે છે, જે તેમનાં જીવનદર્શનનાં પરિચય અને પ્રતિષ્ઠા માટે સહાયક નીવડે છે. સુચરિતા, ચારુદત્તને જ્યારે તેના આનંદ પરત્વેના પ્રણય-સંબંધની વાત કરે છે ત્યારે ચારુદત્ત સઘળી શુભકામના ઇચ્છીનેય આચાર્ય શીલભદ્રકથિત 'પ્રેમનગર મત જાના મુસાફિર...' ભજન પંક્તિ ટાંકીને, પ્રેમના પારાવાર જોખમથી પરિચિત કરે છે, તેમાં તેની શાક્યસાધુ તરીકેની જીવનદૃષ્ટિ તો પ્રગટે જ છે. સાથોસાથ સુચરિતાની પ્રણયજન્ય ભાવિ વિષમાવસ્થાનું સૂચન પણ થઈ રહે છે. ગણસંઘ સમિતિમાં કૃષ્ણા મગધની સામ્રાજ્ય-લાલસાને સ્પષ્ટતયા સમજાવવા વાઘ અને નાના વનચરનું રૂપક પ્રયોજ્યા પછી આગળ વધનાં આચાર્ય વિષ્ણુ શર્મા રચિત 'શત્રુણા નહિ સંદધ્યાત...'શ્લોક ટાંકી, શત્રુ સાથે સારી. લાભકર્તા સંધિથી, સમાધાનથી ય જોડાતાં નુકસાનનું નુકસાન જ રહે છે, ગરમ પાણી ગરમ હોવા છતાં અગ્નિને તો ઠારી જ દે છે—એની વાતનું સમર્થન કરી મગધના સમાધાન-સંધિ પ્રસ્તાવ પાછળનો ગોપિત ભય છતો કરે છે. કૃષ્ણના ઉપર્યુક્ત અવતરણની સામે મગધ-અમાત્ય પ્રભાકરવર્ધન પોતાની વાતનું સમર્થન કરતો એક બીજો શ્લોક 'સુહૃદાં હિતકામાનાંય' ટાંકીને કૃષ્ણાની વાણીએ વહોરેલ મગધ રોષનું વર્ણન કરીને કૃષ્ણાએ દાખવેલ અગમચેતીની વાતને ઊંધે પાટે ચઢાવવા મથે છે.

ચારુદત્તે, સુચરિતાને અપાવેલ પ્રવ્રજ્યાના સમાચારના લખેલ પત્રના ઉત્તરરૂપે આવેલ આનંદના પત્રમાંના એના પ્રશ્ન 'કેશવિહીન સુચરિતાની કલ્પના નથી થઈ શકતી, પ્રવ્રજ્યામાં એટલીય છૂટ ન રાખી' ને અનુલક્ષીને સુચરિતા એ પત્રમાં એક શ્લોક ટાંકે છે–'હાથીનું દાન દીધા પછી તેને ગળે બાંધેલ દોરડાનો સ્નેહ શો કામનો ?' જે એનું તટસ્થદર્શન નિરૂપે છે. બૌદ્ધ ધર્મ અને બુદ્ધ-આચારવિચાર પર ચિંતન કરતી સુચરિતાના મનમાં ઉદ્ભવતા પ્રશ્નોત્તર દરમિયાન યજ્ઞની ટીકા માત્ર ભગવાન બુદ્ધે જ નથી કરી, ઉપનિષદમાં પણ તેની નિરર્થકતા, 'પ્લવા અદૃઢ યજ્ઞરૂપા 'કહી વર્ણવવામાં આવી છે એમ કહી યજ્ઞની તુલના તૂટેલી નાવ જોડે કરે છે. આભીરોની મદદ માટે જતા મહાકાશ્યપની ચિંતા કરનાર નગરશ્રેષ્ઠીને મહા-કાશ્યપ 'ગૃહિત ઇવ કેશેષુ મૃત્યુના ધર્મમાચરેત્' કહી પોતાની સ્થિર ધર્મદૃષ્ટિનો પરિચય કરાવે છે, તો આનંદ સાથેની વાતોમાં શાસ્ત્રનિધિ વૈદ્ય જ્ઞાનોપાસકની સાધનાને, 'નિસ્ત્રૈગુણ્યે પથિ વિચરતાં...'ના દૃષ્ટાંત વડે વિધિ નિષેધથી પર વર્ણવે છે. જેમાં તેમનો સઘળી વાતે આચરવાનો નિર્મોહી અનાસક્તયોગ નિરૂપાય છે.

નવલકથાનાં પાત્રોના સંવાદમાં કેટલીક નિવાર્ય ભૂલો રહી જવા પામી છે. આનંદની પ્રણયગત વરણી અંગેની જાહેરાત પછી સુચરિતાને આનંદ કહે છે કે, સુદત્તને આપેલ વચન ભલે તે ન પાળે પણ સુદત્તની પ્રકૃતિના પરિચય અનુસાર તે

સુચરિતાને સહેલાઈથી મુક્ત કરે એવું લાગતું નથી. જવાબમાં સુચરિતા કહે છે : 'મને છોને હેરાન કરે, તેમાં તમારે શું છે ?' –સુચરિતાના એ વાક્યના ઉત્તર રૂપે વ્યક્ત થતી આનંદની ચિંતા : 'મારે બધું જ છે, પણ સુદત્ત પાછળ નગરશ્રેષ્ઠી છે. આખો માલવગણ છે.' સાવ અપ્રસ્તુત અને નિરર્થક જણાય છે. ઉછીના કજિયા વહોરનાર બ્રાહ્મણક અને કઠ જાતિનાં માતાપિતાનું શૂર સંતાન આનંદ, પોતાના પ્રણય-પ્રશ્ને આવી ચિંતા પ્રગટ કરે તે વાજબી નથી. સુદત્ત, નગરશ્રેષ્ઠી અને આખો માલવગણ આખરે વાણિજ્યજીવી લોકો છે, જ્યારે તેની સામે આનંદ આવી ચિંતા સેવવી પડે એવો અનાથ એકલો નથી. તેની પાછળ તેના માતામહ, બ્રાહ્મણક ગણાધીશ પ્રતાપી આત્રેય અને આયુધજીવી એવો સમસ્ત બ્રાહ્મણક ગણ છે. સમાજ-વેળા થયેલા ઝઘડા નિમિત્તે બ્રાહ્મણકો તેના શૂર સેનાનીની રક્ષા માટે કેવા તત્પર અને કપટ તરફ કેવા કુપિત હતા તે 'દર્શકે' કાળજીપૂર્વક બતાવ્યું છે. સુદત્ત દ્વારા થનારા ગણદ્રોહ રૂપ ભાવિની પૂર્વચ્છાયાના સૂચન તરીકે નવલકથાકારે આનંદ પાસે સૂચિત વિધાન કરાવ્યું હોય તોય તો એ સૂચન તેમની પાત્રનિરૂપણ કલાને મોંઘું પડ્યું છે, કારણ કે, પૂર્વ સૂચનો દ્વારા, વાચક હૃદયમાં કંડારાયેલી આનંદની શૂર-વીર પ્રતિમાને તેનું એ વિધાન જબરું નુકસાન પહોંચાડી ખંડિત કરે છે.

ઉડુગ્રામ વસતાં આનંદને નંદિગ્રામ રહેવા મોકલવા અંગેનો મહાકાશ્યપનો સંદેશો મળતાં આત્રેય ગણમુખ્યોની રજા મેળવી તેને ચિકિત્સાવિદ્યા શીખવવા મોકલે છે. નંદિગ્રામ પહોંચેલ આનંદને આવકાર આપી મહાકાશ્યપ તેને એના આવવાનું પ્રયોજન આમ પૂછે છે : 'શું આવવાનું થયું કહે.' મહાકાશ્યપના ઉપર્યુક્ત પ્રશ્ન પરથી એમ ફલિત થાય છે કે તેઓ આનંદ શા માટે નંદિગ્રામ આવ્યો છે તે જાણતા નથી, જો ખરેખર મહાકાશ્યપના સંદેશાને અનુસરીને ગણમુખ્યોની રજા મેળવીને આત્રેયે આનંદને નંદિગ્રામ મોકલ્યો હોય તો મહાકાશ્યપે આનંદના નંદિગ્રામ આવવાના પ્રયોજન વિશે પૂછેલ પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત ઠરે છે. મહાકાશ્યપ આસંગને માધ્યમિકા જઈને નવી વસાહત માટેની તપાસ કરવા જવાનું સૂચવે છે ત્યારે આસંગ પૂછે છે–'ને...મારે ત્યાં રહેવાનું ?' જેના ઉત્તરમાં મહાકાશ્યપ કહે છે : 'હા, આનંદ હોત તો એને મોકલત.' આસંગ દ્વારા આગળ ચાલતા પ્રતિવાદમાં એમની અવેજીમાં એમના દ્વારા નગરશ્રેષ્ઠીનો વિકલ્પ સૂચવાતાં મહાકાશ્યપ કહે છે : આસંગ, અભિનવ સમાજ ને અભિનવ નગરરચના ભૂતકાળના અનુભવ વિના રચવાં અસંભવિત છે...એમાં આપણામાંથી કોઈ નહિ હોય તો સ્વપ્નું રોળાઈ જશે.' અહીં એ સવાલ છે કે, અભિનવ સમાજ અને નગરરચના માટે આનંદ અને નગરશ્રેષ્ઠીમાં નગરશ્રેષ્ઠી વધારે અનુભવી ન ગણાય ? વળી, મહા-

કાશ્યપ કહે છે તે પ્રમાણે–'આપણામાંથી કોઈ નહિ હોય તો સ્વપ્નું રોળાઈ જશે.' નવસમાજની રચના માટે નગરશ્રેષ્ઠી, મહાકાશ્યપ અને આસંગ આત્રેયમાંના ન ગણાય ? મહાકાશ્યપ જે કામ આનંદને સોંપીને નચિંત થાત તે, નગર અને અભિનવ સમાજરચનાનું કામ નગરશ્રેષ્ઠી આનંદ કરતાં વધુ સારી રીતે તો ઠીક, પણ પાર જ ન પાડી શકે એવું વિધાન મહાકાશ્યપ પાસે કરાવીને 'દર્શકે' એ વિધાન અને તેના વક્તાપાત્ર ઉભયની પ્રતીતિકરતાને જોખમાવી છે.

પાત્રોનાં લિખિત ભાષાપ્રયોજન સ્વરૂપે મહાકાશ્યપ, ચારુદત્ત, સુચરિતા, આનંદ અને સુદત્તનાં પાત્રો પત્ર-લેખન કરે છે. જેમાંના મહાકાશ્યપ અને સુદત્તના પત્રો સંપૂર્ણરૂપે અને આનંદના પત્રોનો થોડો ભાગ તેમજ ચારુદત્તના પત્રનો ઉલ્લેખ માત્ર થાય છે. આનંદે લખેલ પત્ર વાંચી, હસી પડી, સુચરિતા તેની નીચે 'યો હિ દત્વા દ્વિપશ્રેષ્ઠં...' શ્લોક ટાંકીને એની સ્થિર મતિનો પરિચય આપે છે.

આચાર્ય શીલભદ્રની બીમારી દરમિયાન તેમણે મહાકાશ્યપને આપેલી સૂચના 'ગૌતમીને તો મારી આ અવસ્થામાં સેવા કરવા દેજો' અનુસાર મહાકાશ્યપ વિષમાવસ્થા સર્જાતાં ગૌતમીને પત્ર લખીને આચાર્યની સેવા-શુશ્રૂષા માટે બોલાવે છે. સૂચિત પત્રમાં ગૌતમીની ધર્મોપદેશ માટેની પાત્રતા, શીલભદ્રની વચનનિષ્ઠા તથા પત્રલેખક મહાકાશ્યપનું નમ્રતાયુક્ત પારગામી દર્શન, વ્યવહારપટુતા તથા ગૌતમી તરફનો આદર વ્યક્ત થાય છે. સુચરિતાએ લીધેલ પ્રવ્રજ્યા વિશેની માહિતી આપતા ચારુદત્તના પત્રના ઉત્તરરૂપે આનંદે લખેલ પત્ર દ્વારા સુચરિતા માટેના તેના પ્રેમની ઉત્કટતા દૃઢ મનોબળ. અને ચારુ સૌંદર્યરાગ વર્ણવાય છે.

સુદત્તે લખેલ પત્ર, તેના કલા-ગુરુ અને શાંતરસના અવતારસમા આચાર્ય શીલભદ્રને સંબોધીને લખાય છે તે એક સુખદ આશ્ચર્ય છે. મગધ-આક્રમણ દ્વારા નંદિગ્રામનો સર્જાયેલ વિનાશ જોઈને કલાકાર સુદત્તની આંખ પરનાં ઈર્ષા-દ્વેષ પ્રેરિત વેર-પડળ હટી જાય છે અને એને, તેણે કરેલી અક્ષમ્ય ભૂલ સમજાય છે. સુદત્તને થયેલ પારાવાર વેદના વડે સધાતી એની આત્મશુદ્ધિનું કોઈ સાક્ષી બને એવા ઉદાત્ત હેતુથી પ્રેરાઈને કોને સંબોધીને પત્ર લખવો, એ વિશે ખૂબ વિચાર કર્યા પછી જેમણે તેને, પોતાના માનસ-પુત્ર ગણ્યો હતો એ આચાર્ય શીલભદ્રને વિગતપૂર્ણ પત્ર લખે છે. એ પત્ર વાચકને સુચરિતાના વાચનરૂપે લભ્ય બને છે.

પ્રાયશ્ચિત-શુદ્ધ સુદત્તના એ પત્રમાં તેણે લખ્યું છે એ મુજબ એના હૈયામાં સતત પ્રજ્વલિત ગણદ્રોહજન્ય વેદનાની આગને તે, નિર્વાણસિંધુ સમા આચાર્યના હૃદય-વારિમાં ઠારી દઈ શાતા પામે છે. સુચરિતા તરફનું મોહનજન્ય આકર્ષણ, પોતે કરેલ દુરિતાચરણથી પ્રત્યક્ષ થયેલ કુરૂપજનિત વિભિષિકા, એનાં કલા-સર્જનોના

વિનાશથી અનુભવાયેલ વેદના, એ વેદના થકી જાગૃત થયેલ તેની કલાભક્તિ, ગણ-ભાવના તથા આનંદ-સુચરિતાના સહજીવન વિશેની તેની ઉદાર-દિલ કલ્પનાને આલેખતા એ પત્ર દ્વારા સુદત્તની મૂળ પ્રકૃતિ પ્રગટ થાય છે, એટલું જ નહીં, તેને શી રીતે કલાકારનો આત્મપ્રત્યય પ્રાપ્ત થયો તેનો સૂક્ષ્મ ઊર્ધ્વઆલેખ પણ સાંપડે છે. સુદત્તનો દંભ, અસત્યાચરણ, વૈરભાવ, વેદનાજન્ય ચિત્તક્ષોભ, કલાકાર શોભિત સંવેદનશીલતા, પ્રાયશ્ચિતજન્ય અપાર આત્મઘૃણા, સુચરિતા અને આનંદને સાથે ઊભેલાં જોવાની તેની ઔદાર્યયુક્ત કલ્પના, પ્રાયશ્ચિત-પ્રાપ્ત પાવનતા, તેમજ તેની વ્યથાને સમુચિતરૂપે વ્યક્ત કરતી, ભાવસંપ્રેક્ષણક્ષમત અને લાલિત્યપૂર્ણ ભાષા એ પત્ર દ્વારા નિરૂપાય છે. પત્રમાં જે જે પાત્રોનો ઉલ્લેખ થાય છે તે તે પાત્રોની, એ ઉલ્લેખ વડે કોઈ ને કોઈ ચારિત્ર્યિક વિલક્ષણતા નિરૂપાય છે. આચાર્ય શીલભદ્રની અસીમ કરૂણા અને સમવેદનશીલતા, મહાકાશ્યપની કાલભેદી પ્રજ્ઞા, કઠકન્યાઓનું શૌર્ય, નગર-શ્રેષ્ઠીની ગણસંઘ-નિષ્ઠા, આનંદનું શરીર-સૌષ્ઠવ, આર્યા સુવ્રતાની વંદનીયતા અને સુચરિતાના સાધ્વી-વેશની અપ્રસ્તુતતા પ્રતીતિકર રૂપે નિપાય છે.

'દીપનિર્વાણ' ઘટનાબહુલ નવલકથા છે. દેવહુતિ-ગૌતમીના પ્રણય-પરિણય અને બૌદ્ધધર્મ પ્રવ્રજ્યા, માતા-પિતાવિહીન કિશોર આનંદનો દાદા આત્રેય પાસે ગણશ્રેષ્ઠને અનુરૂપ ઉછેર થવો, ચિકિત્સાવિદ્યા શીખવા મહાકાશ્યપ પાસે નંદિગ્રામ આવતાં માતાને મળવું, સુચરિતા જોડે પ્રણય સંબંધ થતાં, તેના અવાન્તર પરિણામરૂપે સુદત્ત જોડે ઝઘડો થવો, સુચરિતા દ્વારા આનંદની સાથી તરીકેની વરણી થવી, ગણોત્સવ સમાજની રથસ્પર્ધામાં આનંદ-સુદત્ત વચ્ચે ઝઘડો થતાં બંનેને દેશ-નિર્વાચનની સજા થવી, સમાજમાંથી આનંદને વાહિકસેનાના સેનાની તરીકે, દેશ-નિર્વાચન દરમિયાન હરૌવતી જઈ શક મહાક્ષત્રપ મૈનેન્દ્રના બળાબળનો ક્યાસ કાઢવાની ફરજ સોંપાવી, સામ્રાજ્યવાદી મગધ-સમ્રાટ અગ્નિમિત્ર દ્વારા વાહિકપ્રદેશ પર આક્રમણ કરવું, વાગ્દત્તા સુચરિતાએ સુદત્ત-વધૂ ન બનવું પડે તે માટે મહાકાશ્યપ દ્વારા તેને પ્રવ્રજ્યા અપાવી, તક્ષશિલામાં આનંદનું ઐલને મળવું તથા એમની સહાય વડે કૃષ્ણા અને ચારુદત્તની સાથે મૈનેન્દ્રનો ક્યાસ કાઢવા જતાં પકડાઈ જઈ કેદી-અતિથિ તરીકે સૈન્ય સાથે રહી કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્રના પ્રણય વિકાસના સાક્ષી થવું, ઐલ દ્વારા મૈનેન્દ્ર અને તેના ધન લાલચુ સરદારોને રત્ન-ભોજન કરાવી, સુખ સંતોષપૂર્વક શાંતિપૂર્ણ જીવનયાપન કરવાનો ઉપદેશ અપાવો, ગણદ્રોહી સુદત્ત દ્વારા નંદિગ્રામ પર વસુમિત્રને સસૈન્ય દોરી લાવવો, નગરપાલ દ્વારા કુલાંગાર સુદત્તના માથા માટે પુરસ્કાર જાહેર કરાવો, ઘેરાયેલ નાગરિકો માટે નવી વસાહતની શોધ માટે આસંગનું માધ્યમિકા જવું, આભીરોની સહાય માટે ગયેલ મહાકાશ્યપ દ્વારા લવણદ્વીપની પસંદગી થવી, નંદિગ્રામમાં પ્રજાજનોના અસંતોષનો

નગરપાલ દ્વારા સામનો-સમાધાન થવાં, મહાકાશ્યપે સૂચવેલ સમયે અને રીતે અણાવધ-મગધસૈન્ય પર એવડો હુમલો કરી તેને હરાવવું, માલવકોનું લવણદ્વીપમાં સ્થળાન્તર, મગધ-સૈન્ય દ્વારા લવણદ્વીપ પર વિજય મેળવવો, નંદિગ્રામના વિનાશથી વ્યથિત સુચરિતા દ્વારા સુદત્તને સમજાવવો, પ્રાયશ્ચિત-શુદ્ધ સુદત્ત દ્વારા ગણસંઘને બચાવી લેવાનું પ્રગટ પ્રાયશ્ચિત થવું, મહાકાશ્યપનું પરિનિર્વાણ, આચાર્ય શીલભદ્ર દ્વારા આનંદ અને સુચરિતા તથા મૈનેન્દ્ર અને કૃષ્ણાનાં નવયુગલોને આશીર્વાદ અપાવા-ઉપર્યુક્ત પ્રમુખ ઘટનાઓ સૂત્રબદ્ધ થઈ, રસયુક્ત કથાનક રૂપે નિમ્નસૂચિત પાત્રનિરૂપણ પદ્ધતિઓ વડે આલેખાતાં પાત્રોની ચારિત્ર્યક લાક્ષણિકતાઓ નિરૂપે છે.

પરંપરિત ભૂતકાલીન ઘટનાનિરૂપણ

ભૂતકાલીન ઘટના–કથન

વર્તમાનકાલીન ઘટના નિરૂપણ

પાત્રોના વિ.ગતવૃત્ત, કથન

સુચરિતા વડે વૈતાલિક રૂપે થતું વીણાવાદન, આનંદનું મગર સાથેનું યુદ્ધ, સુચરિતા-સુદત્ત અને ચારુદત્તનો આનંદ પાસેથી રથચાલન વિદ્યાનો અભ્યાસ, સુદત્ત-આનંદનો ઝઘડો, મૈનેન્દ્રના સરદારો સામેનું કૃષ્ણાનું યુદ્ધ, તેનું કેદ પકડાવું, કૃષ્ણા-મૈનેન્દ્રનો પ્રણય-વિકાસ, એલ દ્વારા અપાયેલ રત્ન-ભોજન, મગધનું આક્રમણ વગેરે ઘટનાઓ નવલકથાકારના પરંપરાનુસારી ભૂતકાલીન ઘટના વર્ણન દ્વારા નિરૂપાય છે. એ દ્વારા સુચરિતાનાં કલાવિદતા, પ્રણયભાવ, ઊંડી જીવન-સમજ, આત્મસંતાપ; આનંદનાં પુરુષોચિત શૌર્ય, યુદ્ધ-કૌશલ્ય, પ્રબળ આત્મનિગ્રહ, સમ્યક્ જીવનદર્શન; સુદત્તનાં પ્રણયગત અકળામણ, ઈર્ષા-દ્વેષ, વેરભાવ, અભિમાન; મહાકાશ્યપની સમતાસુધા, સારસ્વતધર્મ, સ્થિતિજન્ય વિવશતા, પ્રગાઢ સંતાન-પ્રેમ, રણસંચાલનગત નિપુણતા, પ્રભાવશાળી રાજનીતિ, પ્રજાવત્સલતા, સેનાની-ધર્મ; એલનાં સરસ્વતીઉપાસના, શિક્ષકનું સ્વમાન ને શિક્ષણ-નિષ્ઠા, સંસ્કૃતિ-સમન્વય-માટેની ઉદાર જીવનદૃષ્ટિ; કૃષ્ણાનાં ઉન્મુક્ત, નિશ્ચ્છલ પ્રેમ, રણકૌશલ્ય, વૈદકીય જ્ઞાન, મૈનેન્દ્ર તરફનો તેનો પ્રેમ, અવિચલ શ્રદ્ધા, એલદાદા માટેની આજ્ઞાંકિતતા; મૈનેન્દ્રનાં પ્રતાપ, ગુણાનુરાગ, નિર્ભીકતા, સાદગી, અચલ આત્મવિશ્વાસ જેવાં સ્વભાવ-લક્ષણો નિરૂપાય છે. એક દૃષ્ટાંત લઈએ, સુદત્તને દોડતા, ગતિશીલ રથમાંથી ઊતરી જવાનું સૂચવ્યા પછી તે ન ઊતરી શકતાં આનંદ તેનું 'રમણીલુબ્ધ' કહીને, અપમાન કરે છે. અપમાનિત સુદત્તે અચાનક મારેલ ધક્કાને લીધે આનંદ રથમાંથી ફેંકાઈ જઈ રથચક્ર તળે આવી જતાં સહેજ સહેજમાં બચે છે. સુદત્ત પણ નીચે ઊતરી કૃપાણ છોડી તેને યુદ્ધનું આહ્‌વાન આપે છે.

"રમણીલુબ્ધ છું કે કેવો છું તે આજે જોઈ લઈએ મેં તને ધક્કો માર્યો એટલે પહેલો ઘા કરવાનો હક્ક તારો છે. ચાલ ઊભો થા."

પણ આનંદને ભૂલ સમજાઈ જતાં કહે છે: 'આપણા બેનો મુકાબલો ન હોય. તું જાણે છે કે તારા જેવા દસ...'

'મિથ્યાવાદ કર મા. આજે મને એકલાને તો પૂરો પડ !'

'આજે નહિ–સો વાતે પણ આજે નહિ. તારી ઇચ્છા હોય તો હજી ય આથી વધુ તું મારું અપમાન કરી શકે છે, કારણ કે મેં તારા સ્વત્વને અપમાન્યું છે'

'તેનો જ હું બદલો માગું છું.'

'તો...લઈ લે, હું ઊભો છું.'

'એમ નહિ, શાસ્ત્ર લે.'

'તારી હોંશ હશે તો સમાજમાં લેશું. તું પણ ત્યાં સુધીમાં તૈયારી કરી લે.' કહી એ પાછો ફર્યો. આશ્રમમાં એક અક્ષરે કોઈને કહ્યો નહિ.

આનંદ અને સુદત્ત વચ્ચેના ઝઘડાની આ ઘટના દ્વારા, લાગ મળતાં સુદત્તને 'રમણીલુબ્ધ' કહી મેણું મારી લેવાની આનંદની માનવીય મર્યાદા નિરૂપાય છે. એ સારો થવા મથતો યુવક છે, ભૂલ કરી બેઠા પછી વળતી પળે તેની સારપ તેને જાગૃત કરી ભૂલ સુધારી લેવા પ્રેરે છે. સુદત્તનાં પ્રણયજન્ય અકળામણ, ઘવાયેલ સ્વમાન, આવેગવશતા, યુદ્ધજન્ય ઔદાર્ય (વાચકને જે નરી ઠંફાશ જ લાગવા સંભવ છે), તેનો અતિ આત્મવિશ્વાસ ઇત્યાદિ સ્વભાવ-લક્ષણોની સામે પ્રગટતાં આનંદની નિખાલસતા, પ્રબળ આત્મસંયમ અને સુદત્તના દ્વન્દ્વયુદ્ધના આહ્વાનના સ્વસ્થ અસ્વીકાર સાથે સમાજમાં શસ્ત્ર લેવાના સૂચન દ્વારા પ્રગટતું ધીરગંભીર, સ્વસ્થ પૌરુષ તથા ધૈર્ય જેવી ચારિત્ર્યિય વિશિષ્ટતાઓ નિરૂપાય છે. પોતે કરેલ ભૂલ સુધારી લેવાની તત્પરતા તેના સમગ્ર વ્યવહારમાં અલગ તરી આવે છે. અલબત્ત, તેની એ તત્પરતા, એની કાયરતાનું પરિણામ નથી. આનંદ જાણે છે કે તે હુમલો તો ઠીક, પરંતુ સુદત્ત શસ્ત્ર ઉઠાવે તો–વળતો ઘા પણ કરી શકે તેમ નથી, કારણ કે તેણે સુદત્તના સત્ત્વને અપમાન્યું છે. આ સ્થિતિમાં એ આ અશોભનીય ઘટનાને શક્ય તેટલાં નમ્રતા, ધૈર્ય અને સંયમ વડે આટોપી લેવા માગે છે. સુદત્ત જે કંઈ કહે, કરે તે સહી લઈ અનુકૂળ સમયે તંદુરસ્ત સ્પર્ધા દ્વારા પોતાની સર્વોપરિતા સિદ્ધ કરી લેવાના સૂચન દ્વારા નિરૂપાતી તેની ઠંડી તાકાત પણ સ્પૃહણીય છે.

નગરશ્રેષ્ઠી દ્વારા નંદિગ્રામના અકળાયેલા પ્રજાજનોને સમજાવીને શાંત કરવાનો પ્રયાસ પણ આવી જ રોમાંચકારી ઘટના છે. નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલનું વ્યક્તિત્વ એ

પ્રસંગે દીપી ઊઠે છે. ગણદ્રોહી સુદત્તની તરફેણ કરનારા પ્રજાજનો તરફની તેમની કહવાશસરી કઠોર દંડનીતિ, એમનું અસીમ ધૈર્ય, વિનાશજન્ય વેદના, નગરપાલ તરીકેનું ગૌરવ, શ્રેષ્ઠી તરીકેની શ્રદ્ધા, પારાવાર ત્યાગ-ભાવના, આત્મબલિદાનજન્ય દૃઢ સંકલ્પ, અમરોનાં સમર્પણોનું સ્મરણ કરાવતી એમની શૌર્યભરપૂર વાણી અને આટલું પૂરતું ન હોય તેમ, કડનાગરિક દ્વારા લિખિત 'નગરશ્રેષ્ઠી' નામના નાટકનું મૃત્યુ-ઉત્સવની રાતે થયેલ રંગમંચન, તેમના યશમુકુટમાં એક મનોહર પિચ્છ રૂપે ઉમેરાય છે 'દર્શક' દ્વારા પ્રયુક્ત, પાત્રનિરૂપણની આ એક વિશિષ્ટતાપૂર્ણ પ્રયુક્તિ પણ છે.

માતા પિતા માટેનો શિશુવયસ્ક આનંદનો તલસાટ, તેનું ભ્રમણવૃત્ત, સુચરિતા દ્વારા સુદત્તને કરવામાં આવેલ વાગ્દાન, મૈનેન્દ્ર દ્વારા શક-સૈનિકનો છૂટી ગયેલો કમરબંધ બાંધી આપવાની સજા, કૃષ્ણા-મૈનેન્દ્રનો, એલના અંતેવાસ દરમિયાનનો વિદ્યાભ્યાસકાલીન તોફાન-મસ્ની ભર્યો સ્નેહ-સંબંધ, સુચરિતાનો પ્રવ્રજ્યા પછી થતો ચેતોવિસ્તાર અને યુદ્ધજન્ય વિનાશ વડે અનુભવાતો મનઃસંતાપ, તેમજ સુદત્તને સમજાવવાનો તેનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ વગેરે ઘટનાઓનું નિરૂપણ નવલકથાકાર ભૂતકાલીન ઘટના નિરૂપણ દ્વારા કરે છે જેના વડે આનંદનો માતા પિતા માટેનો રોષ, સુચરિતાની પ્રગલ્ભ મુગ્ધતા, પ્રણયનિષ્ઠા તથા સત્યવાદિતા, મૈનેન્દ્રનું મનોદ્વન્દ્વ તથા કૃષ્ણાનો મસ્તીભર્યો સ્વભાવ નિરૂપાય છે.

મહાકાશ્યપ લિખિત, આચાર્ય શીલભદ્રની શુશ્રૂષા માટેની વિનંતી કરતો પત્ર વાંચ્યા પછી અકથ્ય મનોદ્વન્દ્વ અનુભવતી ગૌતમીને, આનંદના બાલ્યોચિત ગુસ્સા દરમિયાન મૂર્છા આવે છે. આ પ્રસંગ વડે લેખક, માએ પીરસેલ થાળી પાછી ઠેલતા આનંદની અકળામણ, મોટે અવાજે, પડોશીઓ સાંભળે તેમ માફી માગતાં પ્રગટતી તેની માતૃવત્સલતા, 'હા દૈવ' કહી ભોંયે પડી માથું ઘસતી વેદના-વ્યથિત ગૌતમીની સ્થિતિજન્ય વિવશતા, પિતા આત્રેયના ખોળામાં માથું મૂકી ઢગલો થઈ ક્ષમાયાચના કરતી ગૌતમીની પિતૃભક્તિ, એમની વાતમાં નકારાત્મક વલણ પારખી પાછી ફરતી ગૌતમીનું પ્રાંજલ ધર્મદર્શન, તેનાં સંતાનપ્રેમ અને પતિભક્તિ વચ્ચેના કર્તવ્યબોધ વડે સરજાતી એની દ્વાપરસ્થિતિ, પોતે ચાલી જતાં અનાથ થઈ જનાર આનંદના ભાવિની કલ્પનાથી વલોવાઈ જતું એનું સ્નેહસિક્ત માતૃત્વ તથા દેવહુતિની વચનનિષ્ઠા જેવી, વિવિધ પાત્રોની ચારિત્ર્યિક લાક્ષણિકતાઓ નિરૂપાય છે.

'દર્શક,' વાહિક પ્રદેશમાં ઉજવાતા ગણોત્સવ 'સમાજ'ની કેટલીક ઘટનાઓનું નિરૂપણ, એ પ્રસંગો વાચકને પ્રત્યક્ષ રૂપે અનુભવાય એ ઉદ્દેશથી વર્તમાનકાલીન

ઘટનાનિરૂપણ પદ્ધતિથી કરે છે. ગણાધીશોનું પ્રેક્ષકગૃહમાં આવવું, આજિકૃત દ્વારા સંકેત થતાં સ્પર્ધકોનું હંસગવાક્ષ સામે આવીને ઊભા રહેવું, આનંદ દ્વારા એના અશ્વોની ચોરી કરવાના, રથસ્પર્ધામાં ભાગ લેનાર સ્પર્ધકોમાંના એકના નિષ્ફળ પ્રયાસ અંગેની વાત કરી, ચોરી કરનાર સ્પર્ધકના લાભમાં, સૌ સ્પર્ધકો ૫૦૦ ધનુર અંતર કાપી લેશે તે પછી જ પોતે રથ ચલાવશે એ મતલબની જાહેરાત કરવી, રથ-સ્પર્ધા દરમિયાન દોડતા રથોનું આગળ-પાછળ થવું, પ્રેક્ષકો દ્વારા સ્પર્ધકોનું અભિવાદન કરવું વગેરે ઘટનાઓ નવલકથાનો વાચક જાણે કે પ્રેક્ષકગૃહમાં બેસીને સગી આંખે જોતો હોય, એ રીતે નિરૂપાઈ છે. આમ થતાં એ સઘળા પ્રસંગો અને તેના વડે નિરૂપિત પાત્રોની ચરિત્રિક લાક્ષણિકતાઓ પ્રતીતિકર બને છે. આનંદે કરેલ સૂચિત જાહેરાત પછી પ્રેક્ષકો રથસ્પર્ધા ક્યારે શરૂ થઈ તે જોવાને બદલે આનંદનો રથ ક્યારે ઊપડે છે એ જોવામાં જ વ્યસ્ત રહે છે. આનંદનો રથ ક્યારે અને કેમ ઊપડયો એનું વર્ણન આ રીતે થયું છે :

'લોકો આગળ ગયેલા રથને જોવાને બદલે આ છેલ્લો રથી ક્યારે ઊપડે છે તે જ જોવામાં પડ્યા હતા. ક્યારે ઊપડ્યો—લોકોને ખબર ન પડી. રણઝણણણ ! રણઝણણણ ! એની મેખલ રથદીપિકાઓ પ્રેક્ષકગૃહની બીજી બાજુએ ચાલી ગઈ. પ્રેક્ષકોએ પેલી બાજુએ મોં ફેરવ્યાં, ગવાક્ષ ને અટ્ટાલિકાવાળાં પણ સામી બાજુએ દોડ્યાં ! અરે ! કૈકયકન્યાએ બધાને પાછળ પાડી દીધા ! ગરદડ કરતો કૃષ્ણાનો રથ નીકળ્યો. તાળીઓના ગડગડાટ ! ખબડાક... ખબડાક... ખબડાક... આ તો આપણા માલવગણનો રથ, બોલો... સુદત્તનો જય ! આ યૌધેય અનિરૂદ્ધ, આ પેલો બ્રાહ્મણક છેલ્લો હતો તે ક્યાંથી ચોથો આવી ગયો ?'

ઉપર્યુક્ત અવતરણ દ્વારા સ્પષ્ટ થાય છે કે, નવલકથાકાર પરંપરિત ભૂતકાલીન ઘટનાનિરૂપણના વિકલ્પે વર્તમાનકાલીન ઘટનાનિરૂપણ કરીને કૃષ્ણા, આનંદ અને અન્ય સ્પર્ધકોનું રથચાલન-કૌશલ્ય, પળ-પ્રતિપળના વર્ણન દ્વારા 'આંખો દેખા હાલ' રૂપે વર્ણવી, પ્રતીતિકારક અને ચિરંજીવ બને તે રીતે નિરૂપે છે! આવું જ ગતિશીલ વર્ણન મગધની મહાસેના વડે થયેલ લવણદ્વીપ પરના આક્રમણનું થાય છે. સિન્ધુ તટ પર ઊતરી આવેલ ગજસૈન્ય તથા તેની ઉપર માલવો દ્વારા થયેલ આક્રમણ વર્તમાનકાળના ઉપયોગ દ્વારા જીવંત બને છે. એ યુદ્ધવર્ણનનો અંત ભાગ મહાકાશ્યપના પાત્રના ઓજસ્વી નિરૂપણને કારણે અત્યંત ઉત્કૃષ્ટ બન્યો છે : "મહાકાશ્યપે એક વળાંક આગળ નગરપાલને હેઠે મૂક્યા, તું રોહિણીને અંદરથી બોલાવી એમને લઈ જા !" કહી પાસે પડેલો ત્રણ માણસોથી પણ ન ઊંચકાય તેવો પથ્થર ઊંચકી ઊભા રહ્યા. પેલા બન્ને થંભી ગયા ! એને કહે— 'એક પગલું આવો !... એમની વિશાળ ભૂજા, ધોળી દાઢી, લોહીથી ખરડાયેલ જટા અને ઓજસે ચમકતું મોં જોઈ સૂર્ય હસી રહ્યો.

પેલા ભયના માર્યા પાછળ હઠયા. ઉપરથી સાદ આવ્યો, 'ભગવાન'...એમણે દડો ઉછાળતા હોય તેમ સહજપણે પથરાને દૂર ખીણમાં ફગાવી દીધો ને જાણે પેલાની પરવા જ ન હોય તેમ માથું ડોલાવતા ધીરે ધીરે આગળ ચાલ્યા.

'અદ્ભુત છે આ માલવો !' પેલા સૈનિકોથી બોલ્યા વિના ન રહી શકાયું. મહાકાશ્યપે એ સાંભળી પાછા ફરી એક આત્મતૃપ્તિ ભરપૂર હાસ્ય વેર્યું ! સૂર્ય ફરી હસ્યો."

પ્રસ્તુત ઘટના-નિરૂપણ દ્વારા મહાકાશ્યપનાં અસીમ ધૈર્ય, અપાર સહનશક્તિ, અતુલ શરીરબલ, માલવ ગણજન તરીકેનું અનુપમ આત્મગૌરવ, તપઃપૂત અહિંસા-પાલન, તથા સૌમ્ય આત્મતૃપ્તિ જેવાં સ્વભાવ-લક્ષણો હૃદ્યરૂપે નિરૂપાયાં છે, જે વાચકચિત્ત પર શિલ્પ સમાં કોતરાઈ રહે છે.

આત્રેય, ગૌતમી, શીલભદ્ર, મહાકાશ્યપ, સુચરિતા, કૃષ્ણા, મૈનેન્દ્ર તથા મગધ પાટવી ઇન્દુકુમારનાં પાત્રોનાં વિગતવૃત્ત કથન દ્વારા ગૌતમીનાં સ્વમાન, સ્નેહસિક્ત માતૃત્વ, સમતા, સ્વાશ્રય અને ધર્માચરણ; શીલભદ્રના અધૈર્ય, ધૂનીપણું, દુરાગ્રહ; આનંદની તથાકથિત ઊર્મિજડતા; કૃષ્ણાનો મૈનેન્દ્ર તરફનો મસ્તી-તોફાન ભર્યો સ્નેહભાવ; મૈનેન્દ્રનાં તીવ્ર સ્મરણશક્તિ, શૈશવકાલીન તોફાનો, કૃષ્ણા જોડેનું પરસ્પરાવલંબન, મહાકાશ્યપનાં સુરભિત માનવ્ય, નવજીવનદાતા મોહકહાસ્ય, સારસ્વત ધર્મ, પ્રજાવત્સલતા, નિર્વ્યાજ સ્નેહ, અસીમ ત્યાગ-ભાવના; ચારુદત્તનાં માના-પમાનરહિત સરળતા, કર્મણ્યતા, જીવનજન્ય-નિસ્પૃહતા, સેવા-પરાયણતા, ધૈર્યયુક્ત સહનશીલતા, પ્રફુલ્લ, મર્મયુક્ત નિર્દંશ હાસ્ય; રોહિણીનું અપૂર્વ રણકૌશલ્ય, દૃઢનિશ્ચયબલ તથા ઇન્દુકુમાર પરત્વેનો પ્રણયભાવ જેવાં સ્વભાવ લક્ષણો નિરૂપાય છે.

મહાકાશ્યપ દ્વારા આનંદ સમક્ષ થતી પૂર્વવૃત્ત-ચર્ચા વડે ગૌતમીની સચ્ચાઈ-પૂર્ણ પ્રશંસા થાય છે : 'યોગીઓ શૂળની પથારી પર સૂએ છે સૂતોય છું, પણ એની ચૌદ વર્ષની શૂળ સમી પથારી કલ્પતાં હું ય થરથરી ઊઠું છું. કોઈ વાર વાલ્મીકિએ ચૌદ વર્ષનો વનવાસ ચીતર્યો તેમ એ ચૌદ વર્ષને કાવ્યમાં ઉતારું એમ થઈ આવે છે. પિતાથી હડધૂત, પતિથી ત્યકતા, એક કોડીનીય મિલકત વગરની સ્ત્રીએ કોઈનાય આશ્રયે રહ્યા વિના, કોઈનીય ઓશિયાળ ભોગવ્યા વિના, તને ઉછેર્યો. કેની રીતે, તે તો તું વધારે જાણે છે ને એ દરમિયાન એને રઝળતી મૂકનાર પતિ કે એની સંભાળ ન લેનાર પિતા-કોઈની સામે એક કડવું વેણ ન ઉચ્ચાર્યું'... દુનિયા જ્ઞાની અમને કહે છે-મને ને દેવહુતિ શીલભદ્રને, ફૂલહાર ચઢાવે છે અમને, પણ યશની અધિકારિણી કોણ છે તે તો એક પરમાત્મા જ જાણે છે -શીલભદ્ર પણ કદાચ જાણતા નથી. જાણ્યું હોત તો કદાચ...પણ બહુ બહુ જ્યારે એનાથી નથી સહન થયું-પ્રાણે નથી કાઢી શકાયો, ત્યારે માત્ર એક જ વાક્ય

એના મેાંમાંથી નીકળ્યું છે : 'સતી થવાનું સુખ પણ વિધાતાએ ન રહેવા દીધું !' એ મહામનનીયાને અહીં ઉતારી લાવવાની વાત કરે છે ? ભાવ ભરપૂર સ્વરે કહ્યું : સાધુય જૂઠા છે, સાધ્વીઓય જૂઠી છે, લેાકાન્ન ખાઈને એમણે તેા માત્ર ધર્મનું યશપુષ્પ લીધું છે. ધર્મવૃક્ષને આંસુથી સિંચન કરી સજીવ રાખ્યું હેાય તેા એ તેા ગૌતમીએ, કેાઈનેા કણે નથી લીધેા પણ ખેાબે ખેાબે અશ્રુજલે સૌને વંદ્યા છે.'

મહાકશ્યપના સ્મરણયુક્ત ઉપર્યુક્ત સંવાદ વડે ગૌતમીનું વિગતવૃત્ત પુનર્સંજીવન થાય છે અને એની અસહાય અવસ્થા, સ્વાશ્રય, સ્વમાન, વેદના તથા ધર્માચરણ જેવી ચારિત્રિક વિલક્ષણતાએા ઊપસી આવે છે

લવણદ્વીપમાં મહાકાશ્યપાદિ માનવેા જોડે અતિથિ-કેદી તરીકે વીતાવેલ સમયની, ઇન્દુકુમારે કહેલ સ્મરણકથા દ્વારા નવલકથાના ગૌણ પરંતુ પ્રત્યેક પ્રમુખ ઘટનાએામાં સતત ઉપસ્થિત રહેનાર હેત્વર્થક પાત્ર ચારુદત્તના સ્વભાવનું વિગતપૂર્ણ સુન્દર નિરૂપણ થયું છે.

'ચારુદત્ત પાળેલ હરણની જેમ એમના (મહાકાશ્યપ) પાસે બેસી રહેતેા. કેાઈ કેાઈ વાર અમારી જેમ એની આંખમાં પણ આંસું પડું પડું થતાં ત્યારે એ લૂછવા મંદિરના ધાબામાં દેાડી જતેા દૂર ક્ષિતિજ સામે જેતેા, બુદ્ધં શરણં ગચ્છામિ, ધમ્મં શરણં ગચ્છામિ રટતેા, ને આંખે આંસુ સારતેા. ચારુદત્તને હું કદીય નહિ ભૂલું કષાયવસ્ત્રધારી એ હસમુખેા યુવાન સાધુ મારી ને રેાહિણીની મશ્કરી કરવાનું કદી ચૂકતેા નહીં. અમારેા એક મહિનેા એક દીર્ઘપળની જેમ વીતી ગયેા તેનું કારણ ચારુદત્તની પ્રસન્ન-મધુર નર્મ વાણી હતી... કામ કરવામાં, આફત સામે ઝઝૂમવામાં, મેાતની વચ્ચે ઘૂમવામાં, માનાપમાનને ઉડાડી દેવામાં એના તેાલે અમારામાંથી કેાણ આવે ?... સાધુ ચારુદત્ત તેા અતુલ હતેા. એ તેા સાધુ હતેા, મને પૂજનીય હતેા, પણ અમારું સૌનુ-રાંધતેા, વાસણ માંજતેા

..., ..., ...,

સારી વાર થઈ છતાં એ પાછેા ન આવ્યેા એટલે હું બેાલાવવા ગયેા. ધાબા પરથી નીચે લેાહીનેા રેલેા ચાલ્યેા હતેા. વરુણદેવને એણે અંતરના અભિષેક કર્યો હતેા.

ઉપર ચડીને જોઉં તેા લેાહીની પાટ ભરાઈ હતી. તીર તેા ઘણા સમયથી વાગ્યું હતું, પણ છેલ્લી ઘડીએ પણ સાધુને કેાઈ ને પીડારૂપ થતાં જવાનું નહેાતુ રુચ્યુ. હું ઉતાવળે મહાકાશ્યપને બેાલાવવા જતેા હતેા ત્યાં એણે માથું હલાવી બેઉ હાથનાં આંગળાં વતી સમજાવ્યું, 'પાંચ-દસ ઘડી છે, ન બેાલાવેા' ......ચારુદત્ત મહામહેનતે ઉચ્ચાર્યું', 'પુરુષસૂક્ત !' મહાકાશ્યપે તરત જ સ્વસ્થ થઈ, મેઘસમા સ્વરે એ પુરાણપવિત્ર સૂક્ત ઉપાડયું. સૂક્ત પૂરું થતાં જ સાધુ ચારુદત્તના મુખપર પુરુષેાત્તમનું તેજ વિલસી રહ્યું. હસતાં હસતાં એણે પ્રાણ છેાડયા.'

ઈન્દુકુમારની આ હૃદ્ય અંજલિથી નિરૂપાતી ચારૂદત્તની સ્પૃહણીય સાધુતા સ્વયંસ્પષ્ટ છે. મહાકાશ્યપના અંતેવાસને ઉજ્જવલ કરતા એ પાત્રને 'દર્શક' ઇન્દુકુમારના વિગતવૃત્ત કથન વડે, ઉછીનું માગીને જીવવા મન થઈ જાય એમ નિરૂપે છે.

નવલકથાના ઘટના-આલેખન દ્વારા થતા પાત્રનિરૂપણમાં ઊડીને આંખે વળગે એવી એક ભૂલ આનંદના પાત્રનિરૂપણમાં થઈ છે. આનંદ ઊછીના કજિયા લેનાર બ્રાહ્મણક અને કઠ જાતિનાં માતા-પિતાનો શૂર, વીર પુત્ર છે. તેના માતામહ દાદા આત્રેય બ્રાહ્મણક ગણના ગણ-શ્રેષ્ઠ તરીકે તેને તૈયાર કર્યો છે. મહાકાશ્યપ જેના નેતૃત્વ માટે બ્રાહ્મણકગણ નાનો પડે એવું માને છે તેવા આનંદે કેકય, શિબિ ને વિગતના કેટલાય સુખ્યાત યોદ્ધાને યુદ્ધમાં ચીત કર્યા છે. તેનું પૌરુષ, યુદ્ધકૌશલ્ય તથા અપાર હિમ્મત નવલકથામાં યથાપ્રસંગ આલેખાયાં છે. કથાના પ્રથમ ખંડમાં નવલકથાકાર, પોતાના પ્રત્યક્ષ કથન-વર્ણન તેમજ નવલકથાનાં પાત્રોના સંવાદ દ્વારા થતાં પરોક્ષ કથન-વર્ણન ઉપરાંત ઘટનાનિરૂપણ દ્વારા વાચકના મનમાં આનંદ માટે તેની શસ્ત્ર-વિશારદતા તથા સૈન્ય-સંચાલન તેમજ રણ-કૌશલ્ય વિશે ઊંચી અપેક્ષાઓ સરજે છે, પરંતુ નવલકથા પૂર્ણ થતાં સુધીમાં આનંદનું પાત્રની ઉપર્યુક્ત વિશિષ્ટતાઓ ક્યાંય ચરિતાર્થ થતી નિરૂપાઈ નથી. લેખક આનંદને યુદ્ધભૂમિથી સદંતર અળગો રાખવા જાણે કે કૃતસંકલ્પ હોય એવું ઘટના-વિધાન કરે છે. પરિણામે વાચકને આનંદનું પાત્ર, હાલ સંગ્રહ-સ્થાનમાં જોવા મળતા વિગતકાલીન શસ્ત્રસજ્જ, બખ્તરધારી, યોદ્ધાના બાવલા-શોપીસ-જેવું અપ્રતીતિકર પાત્ર લાગે છે. નવલકથાનાં પૃષ્ઠોમાંથી તેનું સેનાનીરૂપ ક્યાંય સજીવન થતું નથી.

'દર્શક' 'દીપનિર્વાણ' દ્વારા એકાધિક પ્રમુખ પ્રતિપાદનો પ્રતિપાદ્ય કરવાનો લોભ સેવે છે, તેને કારણે કથા બાયફોકલ બની જાય છે. આનંદના નંદિગ્રામ-આગમનથી તે, દેશ-નિર્વાચનની સજા પામીને મૈનેન્દ્રના બળબળની ભાળ કાઢવા તે હરીવતી જાય છે, ત્યાં લગી 'દર્શક,' એમને કથા-પ્રણયન માટે પ્રેરણા પૂરી પાડનાર પ્લુટાર્કિયન સામગ્રી-વિચારને ઉચિત કલારૂપે નિરૂપે છે. પરંતુ નવલકથાના બીજા અને ત્રીજા ખંડમાં 'યુવાનીમાં કોઈક સ્ત્રીના પ્રેમને અંગે બેઉ બાલમિત્રો વચ્ચે વિખવાદ થયો ને જીવનભર રાજકરણમાં પણ રહ્યો.' એ 'દર્શક' સૂચિત એરિસ્ટિડિઝ અને થેમિસ્ટાકિલઝના કલહ પરથી રૂપાન્તરિત થયેલ બે નાયકો વચ્ચે નાયિકા તરફના પ્રેમાકર્ષણને કારણ ઊભો થયેલ વૈરભાવ, દેશની યુદ્ધજન્ય ખાના-ખરાબીમાં પરિણમે—એ કથાસૂત્ર પરથી સર્જક-દૃષ્ટિ હટી જઈ, મગધ સમ્રાટની સામ્રાજ્ય-વિસ્તાર માટેની યુદ્ધજન્ય લાલસા સામે ગણસંઘે દાખવેલ-"આ દીવો ભલે ઓલવાય, પણ નવો દીવો પ્રગટાવીને જ ઓલવાશે"—એવા સ્વાતંત્ર્ય-રક્ષા માટેના ખુમારીભર્યા જીવન-હોમ વડે ગણસંઘ ભાવનાના નિર્વાણજન્ય વિજયની

પ્રતિષ્ઠાના ચિત્રણમાં વ્યસ્ત બની જાય છે. 'દર્શક' એમની આ ભૂલથી વાકેફ છે. તેઓ પ્રાક્કથનમાં લખે છે : "પણ વાર્તા પૂરી કરી ત્યારે ખબર પડી કે મારે જે બાલ-મિત્રો વચ્ચે એક જ કન્યા પરના પ્રેમને લીધે થયેલ કલહ અને દ્વેષ મુખ્યત્વે ઉતારવા હતા તે તો બાજુ પર રહી જ ગયું."

નવલકથાના પહેલા વિભાગમાં નિરૂપિત પ્લુટાર્કિયન સામગ્રી-વિચારનાં કથાસૂત્રો ધારનાર તથા કથા-સમસ્યા જેના પર અવલંબિત બને છે એ પ્રમુખ પાત્રો નવલકથાના બીજા અને ત્રીજા વિભાગમાં નેપથ્યમાં ધકેલાઈ જતાં, ગૌણ બનીને પછીથી, સર્જકને જરૂર જણાતાં, એના બોલાવ્યાં હાજર થઈ જતાં હોય એવો અનુભવ થાય છે. નવલકથાનું વિવેચન કરતાં રઘુવીર ચૌધરી લખે છે : "વસ્તુ-સંકલના પરત્વે કૃતિના ઉત્તરાર્ધમાં એ (દર્શક) આમ ફંટાઈ ગયા ન હોત તો આ કૃતિને અનવદ્ય કહી શકાત...કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં સ્વીકારેલો પ્રશ્ન કે આમ બાજુ પર રહી જાય છે અને વાચકનું ધ્યાન વિકેન્દ્રિત થઈ જાય છે...કૃતિના આરંભમાં કેન્દ્રસ્થાને હોય એ પાત્રોને ઉત્તરાર્ધમાં ખૂણે-ખાંચરે ગોઠવી દે એમાં કલાકારનો ન્યાય જોવા મળતો નથી." નંદિગ્રામ અને નિર્વાણગિરિના ઇલાકામાં રચાયેલ કથા-પ્રપંચ અનુસાર કથાનાં સૂત્રો સુદત્ત, સુચરિતા અને આનંદ હસ્તક રહેવાં જોઈતાં હતાં, પરંતુ તેમ ન થતાં નવલકથાના બીજા વિભાગમાં ઐલ, કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્ર તથા અંતે ત્રીજા વિભાગમાં કથાનકની પળેપળ પર મહાકાશ્યપ છવાઈ જાય છે. આમ નવલકથાના આરંભ અને તેના વિકાસની તાસીર અનુસાર જાગેલ વાચક અપેક્ષા અનુસાર 'થવું જોઈતું', થતું નથી અને નવલકથાની પ્રતિપાદ્ય સામગ્રી, દર્શન સંદર્ભે સર્જક ચીલો ચાતરી બેસતાં પૂર્વાર્ધના વાચનના આધારે જન્મેલ ભાવક-અપેક્ષાઅનુસાર જે ન થવું જોઈએ તે થાય છે. જે થયું છે તે, સ્વતંત્ર રીતે, રૂપે કથાના એ ખંડને, નિરૂપિત જીવનદર્શન અને નિરૂપણશૈલી અર્થાત્ ભાવ અને કલા ઉભય પક્ષે વિશિષ્ટ જરૂર બનાવે છે, પરંતુ એ ખંડ કથાના પૂર્વાર્ધ જોડે સાવયવી સંબંધથી જોડાતો નથી.

આનંદને દર્શકે યુદ્ધથી અળગો રાખ્યો છે એ વિશે રઘુવીર લખે છે : 'મહાસેનાપતિ આનંદની ગેરહાજરીમાં ઉડુગ્રામ, (નંદિગ્રામ ન જોઈએ ?) પર મગધ સેનાનું આક્રમણ થાય છે એવું ગોઠવવામાં લેખકની કુશળતા પ્રગટ થાય છે.' અલબત્ત, જો અનિવાર્યતા, કલાકીય અનિવાર્યતાને કારણે આનંદને યુદ્ધ-ભૂમિથી અળગો રાખવો પડે તેમ હોય તો, આનંદને દેશ-નિર્વાચન દરમિયાન મૈનેન્દ્રની તપાસ કરવા મોકલી આપ્યા બાદ, દેશ-નિર્વાચન પાછું ખેંચાઈ ગયા પછીય આનંદ સુચરિતાની પાસે પાછા પહોંચી જવાની અનુકૂળતાને વિકલ્પે તેના સૈનિક, સેનાની સ્વભાવ પ્રમાણે મૈનેન્દ્રનું માપ કાઢી લેવાની તક જતી ન કરવાનો નિર્ણય

કરે, જેના અવાન્તર પરિણામ રૂપે તે યુદ્ધભૂમિથી દૂર રહી જાય–એવી પ્રસંગ યોજના માટે 'દર્શક' જરૂર અભિનન્દનના અધિકારી બને, પરંતુ આનંદને યુદ્ધ-અલિપ્ત રાખવા પાછળની તેઓ આવી કઈ કલાકીય અનિવાર્યતા પ્રમાણે છે, અનુભવે છે તે કશેય સ્પષ્ટ થતું નથી. રઘુવીર પણ, જો તેઓ જાણતા હોય તો, એ અંગેનો નિર્દેશ આપવાનું કદાચ ચૂકી ગયા છે. ટૂંકમાં, વાહિકપ્રદેશની શૂરસંપન્ન સેનાના મહાસેનાની આનંદને 'દર્શક' શા માટે યુદ્ધ-વંચિત રાખે છે તે સમજાતુ નથી. એક કલ્પના અનુસાર, મહાસેનાની તરીકે, મગધની વિશાળ સેના સામે આનંદનો પરાજય થાય તેવી દહેશતને કારણે આમ થયું હોય તો તે દહેશત પણ નિરર્થક છે. આનંદ જીતે તો જ એ મહાસેનાની સિદ્ધ થાય તેવી અપેક્ષા સુજ્ઞ વાચકવર્ગની ન હોય વળી 'દર્શક'ને એવી કોઈ ભીતિ નથી એ વાત, ગણસંઘના કારમા પરાજયને નિરૂપતી નવલકથાના 'દીપનિર્વાણ' એવા શીર્ષક પરથી સમુચિત રૂપે ફલિત થાય છે. જીતના ભરપૂર પ્રયત્નો કર્યા પછી સેનાની આનંદ પણ છો ને પરાજિત થાય ! એને સિકંદર-પરાજિત રાજા પોરસનું સ્વમાનશીલ ગૌરવ તો પ્રાપ્ત થાત ! પણ 'દર્શક' આનંદને ભાગે, યુદ્ધમાં ઝંપલાવવાની એક પણ તક ફાળવતા નથી. આટલું ઓછું હોય તેમ, મૈનેન્દ્રના શક સરદારોના હાથે કેદ થયેલ આનંદ માટે આવું નર્યું સપાટ વાક્ય લખે છે : 'ચારુદત્ત અને આનંદ પણ રસ્તામાં આવતાં પકડાઈ ગયા હતા' – જ્યારે કૃષ્ણા એવા જ શક સરદારોને તાબે થતી નથી, પરંતુ આનંદ સમજાવે છે તે પછી જ મોરચો મૂકે છે, કૃષ્ણાના રણકૌશલ્યનું નિરૂપણ પ્રસ્તાર તો પામે જ છે, પરંતુ કથાના સંતુલનની સાપેક્ષતામાં આનંદના પાત્રના નિરૂપણ સંદર્ભે એ અન્યાયકર્તા પણ સિદ્ધ થાય છે. 'દર્શક' નિરૂપિત કૃષ્ણા, ગુજરાતી નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિને તેના રણકૌશલ્ય, હિમ્મત, સ્નેહભાવ તથા હાસ્યસભર મસ્તી-તોફાનથી અલબત્ત, સમૃદ્ધ કરે છે, પરંતુ એ પાત્રના નિરૂપણમાં લયલીન 'દર્શક' એ જ કૃષ્ણા સાથે, એ જે કૌશલ્યો દાખવે છે તે સઘળાં કૌશલ્યોમાં સવાશેર સાબિત થનાર આનંદ પણ છે—એ વાત જાણે વિસરી બેઠા છે ! એક દૃષ્ટાંત લઈએ : સુદત્ત-સૂચિત યુક્તિ અનુસાર આનંદે મગધ-આક્રમણને હઠાવવાનું હતું. આનંદ ગુપ્ત સૂચના-પ્રસારણ વડે તે અંગેની સઘળી તૈયારીઓ પણ કરે છે, પરંતુ સમગ્ર યોજનાની ચાવીરૂપ ઘટના, સમ્રાટ અગ્નિમિત્રના અપહરણના વર્ણનનું છેલ્લું વાક્ય આવું છે : 'હસવા જેવું તો એ બન્યું કે લૂંટારાની ટોળીની નેત્રી હતી એક કન્યા !' કૃષ્ણાને એ ટોળીનું નેત્રીપદ આપીને ફાળવેલ યશ દ્વારા તેનું યુદ્ધ કૌશલ્ય અને સમ્રાટ અગ્નિમિત્રની અસાવધતાયુક્ત નામોશી આલેખાય છે, જે દર્શકને અભિપ્રેત છે, પરંતુ કૃષ્ણાની એ યશપ્રાપ્તિ દ્વારા આનંદના પાત્રનો વિકાસ રૂંધાય છે, તેને ઉઘાડો અન્યાય થાય છે તે વાત નવલકથાકારની ચકોર કલા-દૃષ્ટિ બહાર કેમ

રહી ગઈ હશે ? કૃષ્ણાના પાત્રને ઉપસાવવાના ઉત્સાહને કારણે એમ થવા પામ્યું હશે એવી કલ્પના કરી શકાય છે. આનંદને યુદ્ધ-વંચિત રાખ્યાનો અફસોસ તો વાચકને છે જ, તદ્ઉપરાંત બીમાર આનંદને લૂંટારાની ટોળી પકડી લે અને ચારુદત્તનાં પીળાં વસ્ત્રોને કારણે કોઈ સાધુની સહાય વડે તે મુક્ત થાય, એ બધી ઘટનાઓ અને આનંદનું તેમાંનું વર્તન તેના પાત્રના પૂર્વ-વિકાસની જોડે સુસંગત નથી જણાતું. મૈનેન્દ્રનું બળાબળ માપવા સિંહની બોડમાં માથું નાખવાની જેમ સામે ચાલીને મૈનેન્દ્રને મળતો આનંદ, વાટ રોકીને પડેલ મગધસેનાને કારણે પાછો ફરે. સિંધુ-શતદ્રુના ખોળે મોટો થયેલ આનંદ હોડી ભાંગતાં તણાઈ જઈ કોઈ માછીમારના ઝૂંપડામાં બીમાર પડી રહે તેવા પ્રસંગપ્રપંચમાં કલા-કૌશલ્યના વિકલ્પે લેખકની ગડભાંજ તથા તાલમેલિયાપણું વધારે ઊપસે છે. વળી હરૌવતી જઈને મૈનેન્દ્રને સમજાવવાનું કાર્ય ઐલની મધ્યસ્થી વડે જ થવાનું હોય તો આનંદના વિકલ્પે ચારુદત્ત શા માટે હરૌવતી ન જાય ? તેમ થતાં આનંદને યુદ્ધ કૌશલ્ય દાખવવાની તક આપી શકાઈ હોત. અલબત્ત, શું કરવું, શું ન કરવું એ સર્જકના વિવેક પર અવલંબે છે—અભ્યાસીએ તો જે થયું છે તેના આધારે જ અભ્યાસ કરવાનો રહે છે, પરંતુ (જેની જોડે આનંદનો મુકાબલો ન થઈ શકે તેવા સુદત્તનું રોમાંચકારી યુદ્ધવર્ણન 'દર્શક' પૂરતા ઉત્સાહથી કરે છે. નગરશ્રેષ્ઠી, કઠકન્યાઓ અને અહિંસાવ્રતધારી, વૃદ્ધ મહાકાશ્યપનાં વિગતખચિત યુદ્ધ-વર્ણનો નવલકથામાં યથાપ્રસંગ નિરૂપાયાં છે. નથી નિરૂપાયું માત્ર આનંદનું રણકૌશલ્ય કશેય ! આમ થતાં 'દર્શક'ની પાત્ર-નિરૂપણ કળા વિશેની સુરેશ જોશીની ફરિયાદ : 'પાત્રો પાસેથી એમનાં વર્તનનો initiative જ એમાં ઝૂંટવી લેવામાં આવ્યો હોય છે. એઓ અનેક ભાવવાચક સંજ્ઞાઓના સરવાળા જ બની રહે છે.' સાચી ઠરે છે, નવલકથાકાર તરીકે દર્શકે કરેલાં એ પાત્ર વિશેનાં પ્રત્યક્ષ કથન-વર્ણન, નવલકથાનાં પાત્રો દ્વારા કરાવેલાં પરોક્ષ કથન-વર્ણનો તેમજ ઘટના વડે નિરુપાતાં આનંદનાં સ્વભાવ-લક્ષણો માત્ર ચપટાં વિશેષણો જ બની રહે છે. નવલકથા લેખક એ વિશેષણો ચરિતાર્થ થાય એવી કોઈ પ્રસંગયોજના શા માટે નથી યોજતા એ સવાલ અનુત્તરિત રહે છે.)

પ્રવ્રજ્યા અપાયા પછી જાણે કે સુચરિતાનું જીવનકાર્ય પૂરું થઈ ગયું હોય એ રીતે તે કથાપ્રવાહમાંથી લગભગ બાદ થઈ જાય છે. કૃષ્ણાના સંવાદોમાં અલબત્ત, એક વાર તેનો નામોલ્લેખ જરૂર થાય છે. પરંતુ છેક છેલ્લે, અનિવાર્યતા ઊભી થતાં 'દર્શક' સુચરિતાને સુદત્તને સમજાવવા મોકલતાં પહેલાં તેનું વિ-ગતવ્રત ઉભડક પગે વર્ણવે છે. સુચરિતાનો પ્રવ્રજ્યા પછીનો ચેતોવિસ્તાર આર્યા સુવ્રતાની માફક પ્રતીતિકારક બનતો નથી. તેને પ્રાપ્ત થયેલ ધર્મ-દર્શનનું નિરૂપણ કરતાં 'દર્શક' લખે છે : 'ધીમે ધીમે એના ચિત્તને શાંતિ થતી ચાલી. મુખ પર વેદનાના

પરિતાપની છાયાની જગ્યાએ શાંતિની છાયા પથરાઈ. કામ કરતાં કરતાં સહેજે થેરી ગાથાના શ્લોકો રટાવા માંડયા' પણ જો સુચરિતાએ ગોપનમાત્રના જ્ઞાતાને ચરણે મસ્તક નમાવીને સુકાન સોંપી દીધું હોય તો તે, સુદત્તને સમજાવવા જવાની જરૂર શા માટે અનુભવે છે ? આર્યા ન જાણે તેમ શા માટે તે સાધ્વી હોવા છતાં જાય છે ? વળી, ખરેખર તો, સુચરિતા પહોંચે તે પૂર્વે જ જગન્નિયંતાએ તો સુદત્તને સાચો રસ્તો સુઝાડી દીધો જ છે ! સુચરિતાની ચિંતા નિરર્થક ઠરે છે. સાધ્વી થયેલી સુચરિતા થેરી ગાથા-શ્લોક રટતી ભલે થઈ હોય, તત્ત્વતઃ તે એના વિગતવૃત્તથી પર થઈ શકતી નથી. નવલકથાકાર, કલા અપેક્ષાનુસાર એ પાત્રના ઉત્તર પક્ષના વિકાસ-નિરૂપણ માટે દાખવવી જોઈએ એટલી ધીરજ દાખવી શકયા નથી, કારણ કે તેમનું સમગ્ર લક્ષ્ય કથાસમાપન તરફ કેન્દ્રિત થઈ ગયું છે. આમ થતાં અધીરાઈથી કથા સમેટવાના પ્રયત્નમાં નવલકથાની પ્રતીતિકરતા જોખમાઈ છે.

(આવી કેટલીક અસંગતિઓ સિવાય 'દીપનિર્વાણ'માં દર્શકની પાત્રનિરૂપણ કલા એની ચરમસીમાએ પ્રયોજાઈ છે. પ્રમુખ ચારેય પાત્રનિરૂપણ-પદ્ધતિઓ પૈકી પ્રત્યેક પદ્ધતિ અહીં એકસરખા સર્જક પ્રભુત્વથી પ્રયોજાય છે. પાત્રો એમના મન, વચન અને કર્મજન્ય વિવિધ વર્તન-વ્યવહારોનાં નિરૂપણો દ્વારા જાણે સજીવન બની ગયાં છે. ગોવર્ધનરામની માફક દર્શક પણ કઈ એક પાત્ર નિરૂપણ પદ્ધતિ દ્વારા વધારે સારું પાત્રનિરૂપણ કરી શકે છે એ કહેવું મુશ્કેલ બને છે. તેમ છતાં પાત્રોના અંતરંગ-નિરૂપણની તુલનાએ 'દર્શક' એમના બહિરંગ તેમજ નાટયાત્મક નિરૂપણો વધારે દક્ષતા-પૂર્વક કરી શકે છે. આમ થવાનાં કારણોની તપાસ કરતાં જણાય છે કે, 'દીપ-નિર્વાણ' એ 'દર્શક'નું એ તબક્કાનું સર્જન છે, જ્યારે પાત્રોના મનોવ્યાપારોના નિરૂપણોનું આજે થઈ રહ્યું છે એવું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ કરવાનો આરંભ થયો ન હતો, એ જ સ્થિતિ જવાબદાર બને છે.)

বিভিন্ন প্রশ্নের উত্তর : নবরূপায়ণে

প্রাচীন এবং নব গণ-সমাজ

૨૦ વિ૦ પાઠકની માફક દર્શક પ્રમાણવાદી સર્જક નથી. સડસડાટ લખવું અને એક વાર લખેલાને ફરી ન લખવાની આદત ધરાવતાં દર્શકની નવલકથાઓ, ઉદાત્ત વસ્તુ, સચોટ-મર્મસ્પર્શી પાત્રનિરૂપણ, વાચકના વાસ્તવિક સ્થળ-સમય ને વિસારે પાડી દે એવા પ્રતીતિકર દેશકાળ અને પાત્રોના મનોભાવને તાદૃશ્ય કરી આપતું મનોહારી ગદ્ય જેવી વિરલ સિદ્ધિઓ પછી પણ અનવદ્ય નથી નીવડતી, કારણ કે એની વસ્તુસંકલના દુઃખદ આશ્ચર્ય પમાડે એટલી શિથિલ હોય છે. 'ખાટલે મોટી આ ખોડ'ના કારણની, તથા એ મર્યાદાને લીધે એમની કૃતિઓએક્યાં, કેવાં કેવાં નુકસાન વેઠવાં પડ્યાં છે તેની તપાસની અહીં નેમ છે.

નવલકથા-લેખન સંદર્ભે કલાની તુલનાએ કસબ પરત્વે દર્શક લગભગ ઉદાસીન અનુભવાય છે. એમની નવલકથાઓમાં, પાત્રોનાં નામ અને ઉંમર, એમણે લખેલાં પત્રો અને ચિઠ્ઠીઓ કે ઉચ્ચારેલાં વાક્યોની પુનરાવૃત્તિના પ્રસંગે તે મૂળથી જુદાં કેમ પડે છે, તેમજ સામગ્રી અને સમય વિશેના નિર્દેશોમાં પણ એકવાક્યતા કેમ જળવાતી નથી[1].–એવા કોઈ સવાલનો જવાબ દર્શક પાસેથી મળવા સંભવ નથી, કારણ કે આવી નાની પણ અક્ષમ્ય ભૂલો ન રહી જાય એ માટેની કાળજી એ પુસ્તકની દસમી આવૃત્તિ વેળા પણ નહીં લે. સાહિત્યસર્જન એ આત્મઆવિષ્કારની કળા છે, કબૂલ, પણ સાથોસાથ એ એક કસબ પણ છે અને કસબીએ દાખવવાની જાગૃતિ–કલાકીય સભાનતા લેખનમાં પણ અનિવાર્યતઃ દાખવવી જોઈએ, પણ આવો આગ્રહ ધરાવનારને તો દર્શક 'જીવતાં જીવતાં જે સમય મળ્યો અને તેમાં જે કંઈ લખાયું તે તમારા હાથમાં છે, કદાચ એ કાચું પણ હોય' એવો નિર્વેદભર્યો ઉત્તર આપશે. પણ 'ઝેર તો પીધાં...', 'દીપનિર્વાણ' અને 'સૉક્રેટીસ'માં આવતા અકસ્માતો અને તેને લીધે સર્જાતા વસ્તુ-વળાંકો તેમજ નિરૂપીત વિષયવસ્તુમાં સધાતાં પરિવર્તનોને અનુલક્ષીને જરૂર કહી શકાય કે નવલકથા-લેખન પૂર્વે દર્શક એનો મુસદ્દો–બ્લ્યૂપ્રિન્ટ–પણ તૈયાર નહીં કરતા હોય, પછી લખછેકભૂંસચેરનો કંટાળાજનક ઉદ્યમ તો શી રીતે સંભવે ? ટૂંકમાં, નવલકથા લેખનને આ લેખક સભાનતાપૂર્વક કરવાનું કામ લેખતા નથી અને એથી તેમની કૃતિઓમાં પૂર્વ-યોજનાજન્ય ચોકસાઈ અને પુનર્-પ્રયાસજન્ય સફાઈનો અભાવ સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

---

૧. દીપનિર્વાણ, પૃ૦ ૮/૨૮, ૨૮/૨૯, ૧૦૫/૨૭૨, ૧૧૧/૧૨૦, ઝેર તો પીધાં છે જાણી-જાણી, પૃ૦ ૧૨/૧૭/૧૨૦–રોહિણીની ઉંમર, પૃ૦ સોહિણી/રોહિણી.

'દીપનિર્વાણ'ના પ્રાક્કથનમાં દર્શક લખે છે : 'પ્લુટાર્કનાં 'લાઈવ્ઝ' વાંચતો હતો. રોમ અને ઍથેન્સની શિલ્પકૃત્તિઓ સમાં જ એ સુડોળ અને સામર્થ્યવાન ચરિત્રોના વાચનમાં 'ઍરિસ્ટિડીઝ ધ જસ્ટ' અને 'થેમીસ્ટાકલી'ના કલહનાં પાનાં વાચતાં વાંચ્યું : યુવાનીમાં કોઈક સ્ત્રીના પ્રેમના અંગે બેઉ બાલમિત્રો વચ્ચે વિખવાદ થયો અને જીવનભર રાજકારણમાં પણ એ રહ્યો.' એ એક વાક્ય બન્નેના રોમાંચક જીવનને વાર્તામાં ઉતારવા ધકેલ્યો...વાર્તા લખાવા માંડી, પણ વાર્તા પૂરી કરી ત્યારે ખબર પડી કે મારે જે બે બાલમિત્રો વચ્ચે એક જ કન્યા પરના પ્રેમને લીધે થયેલ કલહ ને દ્વેષ મુખ્યત્વે ઉતારવા હતા, તે તો બાજુ પર જ રહી ગયું.'

સર્જક ચિત્તમાં ઘોળાતા હોય એ જ વસ્તુ અને ઘાટ કૃતિમાં ઊતરી આવે એવું સર્વથા ન પણ બને. લખતાં લખતાં ગંતવ્ય સ્થાને ન પહોંચાયાનાં દૃષ્ટાંતો અન્યત્ર પણ મળી આવે છે, પણ મૂળ મુદ્દો છે, આમ થતાં કૃતિના કલા-ઘાટને હાનિ ન પહોંચે. 'દીપનિર્વાણ'મા થયું છે એવું વસ્તુનું પરિવર્તન થયા પછી લેખકે સેવેલી મૂળ કથા-સંકલ્પના અને નીપજી આવેલી કૃતિ અલબત્ત, એકરૂપ ન પણ હોય, પરંતુ એ બે વચ્ચેની સગોત્રીયતા અળપાઈ જાય કે કૃતિની એકકેન્દ્રીયતા જોખમાય ત્યારે વસ્તુસંકલના અને રસક્ષતિ વિષયક સવાલો ઉદ્ભવે છે. 'દીપનિર્વાણ'માં અરધે રસ્તે થયેલું ઉપર્યુક્ત વિષયવસ્તુજન્ય પરિવર્તન એના કથાઘાટને તથા પાત્રોને શી રીતે હાનિ પહોંચાડે છે તે વિગતે જોઈએ.

બે ખંડમાં વિભાજિત આ કૃતિના પ્રથમ ખંડમાં પ્લુટાર્કનાં 'લાઈવ્ઝ'માંથી સ્ફુરેલ 'બે યુવકો વચ્ચેના એક યુવતી વિશેના પ્રણયગત સંઘર્ષ'નું કથાબીજ અત્યંત કલાકીય તેમજ સમતોલ રૂપે નિરૂપાયું છે. ચૌદ પ્રકરણના આ ખંડમાં કૃતિ એક ચોક્કસ દિશામાં આયોજનપૂર્વક, સમથળ વહેતી નદી સમી આગળ વધે છે. પરંતુ પંદરમાં પ્રકરણના આરંભે જ કથાના મૂળ ખ્યાલમાં બુનિયાદી ફેરફાર થાય છે. બે યુવકોના, એક યુવતી વિશેના વ્યક્તિગત કલહ-દ્વેષ રાષ્ટ્રીય સ્તરે યુદ્ધ-વિભિષિકા સર્જે એવી પીઠિકા રચાયા પછી, એક દીપ હોલવાય એ પહેલાં તે નાનું સરખું કોડિયું પેટાવી જાય એવી, વિરલ ગણરાજ્ય ભાવનાના નિરૂપણના અપરિહાર્ય આકર્ષણ તળે દર્શક નવલકથાનું ગંતવ્ય બદલે છે. સર્જકનું આ લક્ષ્યપરિવર્તન કૃતિને સદ્યું નથી.

પૂર્વે કથા જે પાત્રોને કેન્દ્રમાં રાખીને આગળ વધતી હતી તે સુચરિતા, સુદત્ત અને ખાસ કરીને આનંદનાં પાત્રો, ગણરાજ્યની સૂચિત વિરલતા નિરૂપવા જતાં આ બીજા ખંડમાં પાછળ ધકેલાઈ જાય છે અથવા કહો અનુપસ્થિત રહે છે અને લેખકના બોલાવ્યાં એ જ્યાં–જ્યારે હાજર થાય છે ત્યાં-ત્યારે એમના પોકળ ક્રિયા-કલાપો પાછળનો લેખકનો દોરી-સંચાર અછતો રહેતો નથી. આનંદ અને સુચરિતા લેખકના આવા અભિગમનો વિશેષ ભોગ બનતાં પાત્રો છે.

કથાના પહેલા ખંડની સમાપ્તિ સુધીમાં આનંદ ધીરોદાત્ત નાયક તરીકે ઊપસી આવે છે. ગણસેનાના શૂરા સેનાની તેમજ સુચરિતાના વિવેકસંપન્ન પ્રિયતમ તરીકે એ વાચકોના મનમાં વસી જાય છે. નવલકથામાં અને તેમ થતાં વાચક-હૃદયે સ્થાપિત થતી રહેલી આ પાત્ર-પ્રતિમાને બીજા ખંડમાં અપૂર્ણ છોડી દેવામાં આવે છે એટલું જ નહીં, એની પૂર્વ-નિર્મિત પાત્ર-રેખાઓ વેરાઈ પણ જાય છે. ગણાધીશ આત્રેય પાસે ઉછરીને સેનાની તરીકે તાલીમ પામેલ આનંદ ભગવાન મહાકાશ્યપના મોંએ, ગણસેનાના સેનાની તરીકેની તેની પાત્રતા અને તદ્‌વિષયક પ્રશંસા પણ પામ્યો છે. વળી, કથારંભે પાત્ર વિશેના પ્રત્યક્ષ કથન-વર્ણનમાં ખુદ લેખકે પણ આનંદની ઉપર્યુક્ત વિલક્ષણતાઓનું પ્રતીતિકર નિરૂપણ કર્યું છે.[2] અપ્રતિમ શૌર્ય અને સંસ્કારશીલ આ આનંદને કથાના બીજા ખંડમાં લેખકે નર્યા સાક્ષીભાવે જીવતો કરી દીધો છે. આનંદના કેન્દ્રવર્તી પાત્રને બાજુ પર રાખીને જોઈએ તો, મહર્ષિ ઐલ, કૃષ્ણા અને મૈનેન્દ્ર વગેરે પાત્રોથી રસભર્યો બનતો આ ખંડ પણ પહેલાની માફક વાચક-મનને આકર્ષી રહે છે, પરંતુ મૂળ કથા સ્રોતની સાપેક્ષતામાં એ ભાગ નવલકથાને કેન્દ્રચ્યુત કરનાર પરિબળ બને છે તેમજ મૈનેન્દ્ર અને કૃષ્ણાનાં પાત્રોને વિશેષ, મહત્ત્વ આપવા જતાં લેખક આનંદને નોંધપાત્ર અન્યાય કરી બેઠા છે. પ્રથમ ખંડનો સાહસ, શૌર્ય અને પ્રણયગત ઉત્સાહથી ઉભરાતો આનંદ આ ખંડમાં કૃષ્ણા જેમને, પકડાતાં પહેલાં હંફાવે છે એવા મૈનેન્દ્રના શક-સરદારોને હાથે કશોય પ્રતિકાર કર્યા વિના પકડાઈ જાય છે તેમજ મૈનેન્દ્રથી છૂટા પડ્યા પછી પગપાળા નંદિગ્રામ પહોંચવા જતા મગધસેના રસ્તો રોકી પડી હોઈ, સિંધુવાટે પ્રવાસ કરતાં હોડી ભાંગી જતાં તણાઈ જાય છે ને કોઈ માછીમારના ઝૂંપડામાં બે મહિના બીમાર પડી રહે છે. ત્યાંથી આગળ વધતાં વળી લૂંટારાના હાથમાં પકડાય છે અને સાધુ ચારુદત્તનાં પીળાં વસ્ત્રોને લીધે બૌદ્ધ સાધુઓની કૃપાથી છૂટે છે. આ ઉપરાંત, મગધસેનાએ આનંદની હોડી અટકાવી આનંદને કેદ કર્યો હતો ત્યારે પણ તે પ્રાયશ્ચિત-શુદ્ધ સુદત્તના ઔદાર્યથી જ મુક્ત થાય છે. વાચક એના ધીરોદાત્ત નાયક વિશેનું આવું નબળું નિરૂપણ વાંચીને અકળાઈ જાય છે ને વિચારે છે ક્યાં ધનુર્વિદ્યા, મલ્લવિદ્યા, ગજવિદ્યા, અશ્વવિદ્યા-દીક્ષિત ને રથચાલન તેમજ નૌકા-સંચાલનપટુ અને વિના વિરામે સિંધુ પાર કરનાર પેલો આનંદ અને ક્યાં આ નર્યો મૂછ્ આનંદ! પણ આનંદના પાત્રને કૃષ્ણા કરતાંય વધુ મોટો અન્યાય મહાકાશ્યપના વિશેષ ભાવે થયેલા પાત્ર નિરૂપણ દ્વારા થયો છે.

પ્રણયજન્ય કલહ-દ્વેષ આધારિત યુદ્ધ-સંઘર્ષની કથાને સામ્રાજ્યલિપ્સા વિરુદ્ધની ગણરાજ્યોની સ્વાતંત્ર્ય માટેની વિરલ શહાદતને નિરૂપવા જતાં લેખકે કથાનાયક આનંદના ફાળે ફળવાવાં જોઈતાં કાર્યો 'મહાકાશ્યપ' દ્વારા પાર પાડ્યાં છે.

૨. દીપનિર્વાણ, પૃ૦ ૭, ૧૧, ૨૯, ૩૦, ૩૧, ૧૨૪, ૧૨૫.

એમ કરવા જતાં પૂર્વે જોયું તેમ, યુદ્ધકાળ દરમિયાન વાહિકસેનાનો મહાસેનાની નિર્માલ્ય શો રખડતો રહે છે. મૂળે ઋષિ-હાડના ભગવાન મહાકાશ્યપે એમની ઊતરતી અવસ્થાએ શસ્ત્રો સજવાં પડે છે. અલબત્ત, દર્શક એમની આદત અનુસાર, કથાને હાનિકારક નીવડના અંશોનું નિરૂપણેય એવું મનોહારી કરે છે[3] કે વાચક મંત્રમુગ્ધ બની જાય! સમરભૂમિ પર જ નહીં, વાચકની મનોભૂમિ પર પણ મહાકાશ્યપ સાદ્યન્ત છવાયેલાં રહે છે. આમ પણ એ યુદ્ધ પ્રસંગ દર્શકની વર્ણનકલાનું ઉત્તુંગ શિખર બની રહે છે. પીછો કરતાં મગધ સૈનિકોને એ માણસોથીય ન ઊંચકાય એવો પથ્થર ઊંચકીને ડારતાં મહાકાશ્યપની છબી અવિસ્મરણીય નીવડે છે ને ભાવક પણ મહાકાશ્યપની મુદ્રાથી હસતાં સૂર્યની માફક પ્રભાવિત થાય છે, પણ આ નરી આનંદપળો મહાસેનાની આનંદની અનુપસ્થિતિને લીધે લગીર ઊણી અનુભવાય છે. વાહિકસેના ઘેરાઈ ચૂકી હોય ત્યારે મહાકાશ્યપ મગધના જાગ્રત પ્રહરીઓની સજાગ ચોકી વટાવી શકે, ખભે તીર વાગ્યું હોય તોય ખાસ્સું તરીને શત્રુઓને હાથતાળી દઈ છટકી જઈ શકે. અરે નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ જેવું વણિક પાત્ર વખત આવ્યે અકળાયેલા ગણજનોને સ્વાર્પણ અને શૌર્યની દુહાઈ દઈ પ્રેમવશ વાળી લે એટલું જ નહીં, શત્રુસેનામાં ઘૂસી જઈ ગણદ્રોહી-પુત્ર સુદત્તનું માથું ઉતારી આવે ને આપણો આનંદ? એ પગપાળા ચાલતાં મગધસેનાના હાથમાં જઈ ચડે, એની હોડી ભાંગી જાય, એ તણાઈ જાય, બે મહિના માંદો પડી રહે, લૂંટારુઓ અને શક સરદારોના હાથે લૂંટાઈ—પકડાઈ જાય...સાચ્ચે દર્શકે એ પાત્રની પૂર્વોક્ત મહત્તા અને અહીં સૂચવી એ નિર્માલ્યતાનું નિરૂપણ પાછું વાળીને જોયા વિના જ કર્યું છે.

નવલકથાના બીજા ખંડમાં કૃષ્ણા-મૈનેન્દ્ર કથાનાં કેન્દ્રવર્તી પાત્ર બનતાં આનંદની સાથે સુચરિતાના પાત્રે પણ શોષવું પડ્યું છે. વાગ્દત્તા સુચરિતા પર સુદત્તનો અધિકાર ન પહોંચે એ માટે સુચરિતાને અપાયેલ પ્રવ્રજ્યા પછી એ પાત્રના ચૈતસિક વિકાસ થયેલું નિરૂપણ સાવ સપાટ અનુભવાય છે. આમ થતાં ખાસ્સી સંભાવના ધરાવતું એ મુખ્ય સ્ત્રીપાત્ર નર્યું દ્વિપાર્શ્વી બની રહે છે. પ્રવ્રજ્યા પછી સુચરિતાનું શું થયું, એવા સંભવિત વાચક-સવાલનો દર્શકને અંદાજ છે. એટલે પાર્શ્વભૂમાં ધકેલાઈ ગયેલા એ પાત્રની વિગતો, 'સુચરિતા ક્યાં હતી?' એવો પ્રશ્ન કરી,[4] એના ઉત્તર રૂપે સુચરિતાના 'વ્હેર એબાઉટ્સ' ઠામ-ઠેકાણાં ને હાલહવાલનું

---

૩. 'દર્શકના દેશમાં' પૃ૦ ૧૧૭, ૧૨૦ ૧૩૧-૩૨. 'સોક્રેટીસ'માં દર્શકે કરેલ ગરુડનીડવાળા કથાંશ અંગેની રઘુવીરની ફરિયાદ જુઓ : '...ગરુડનીડમાં મીડિયાના નિવાસવાળો ભાગ, ત્યાં સોક્રેટીસની ગેરહાજરીને કારણે સંકલનાના પ્રશ્નો ઊભા કરે છે...કથાના સુંદર અંશો પણ સુબદ્ધતાના પ્રશ્નો ઊભા કરી શકે એનું, આ દૃષ્ટાંત છે.'

૪. પાત્ર વિશેની વિગતોનો આ રીતે ખટકો કરવો એ દર્શકની આદત છે. 'ઝેર તો પીધાં છે...' માં અચ્યુતના પરદેશગમન પછી 'અચ્યુતનું શું થયું ?' એવો સવાલ કરી, પાંચ-છ માહિતીપ્રદ પત્રો રોહિણી પર લખાવી અચ્યુતનું પાત્ર નિરૂપણ અને કથાતંતુ સાવ સપાટી રીતે અગાળ ચલાવ્યાં છે. પૃ૦ ૨૩૦.

માત્ર અહેવાલરૂપ નિરૂપણ કર્યું છે. કથાના અંતભાગમાં દર્શકે કરવી પડેલી કથા-સમાપન અંગેની ઉતાવળ પણ આમ જણાઈ આવે છે. કથાના મધ્યાન્તરે થયેલું વસ્તુવિષયક પરિવર્તન આ અરાજકતા માટે સીધું જવાબદાર બને છે. કથાનાં મુખ્ય પાત્રો પરથી હટાવી લેવાયેલ કૅમેરા અન્ય પાત્રો પર સ્થિર થાય છે તે દરમિયાન વાચકે, ઉડુગ્રામથી આરંભાયેલી આ કૃતિના વાચન વિશે નંદિગ્રામ, શાકલનગર, તક્ષશિલા, હરીવતી, ફરી નંદિગ્રામ અને લવણદ્વીપની લાંબી યાત્રા ખેડવી પડે છે. સુચિત સ્થળ અને પાત્રપરિવર્તનો વડે કથાની સંકલનને થયેલાં નુકસાન અંગેના અનંતરાય રાવળના અભિપ્રાય સમેત રઘુવીર ચૌધરી લખે છે :

'વસ્તુ સંકલના પરત્વે કૃતિના ઉત્તરાર્ધમાં એ (દર્શક) આડા ફંટાઈ ન ગયા હોત તો આ કૃતિને અનવદ્ય કહી શકાત. આનંદના દેશવટાને નિમિત્તે મહર્ષિ શૈલનું ઉદાત્ત ચિત્ર આપવા પાછળ અને મૈનેન્દ્રને રોકવા પાછળ થયેલો કૃતિનો વિસ્તાર અપ્રસ્તુત ન લાગે એમ ગોઠવાયો છે, છતાં એ વાચકને ગણરાજ્યની પરિધિથી ઠીક ઠીક દૂર લઈ જાય છે. કૃતિના પૂર્વાર્ધમાં સ્વીકારેલો ઇલાકો આમ બાજુ પર રહી જાય છે અને વાચકનું ધ્યાન વિકેન્દ્રિત થઈ જાય છે. મૈનેન્દ્રનું આક્રમણ રોકવામાં કૃષ્ણાનો પણ સફળ ઉપયોગ કરી શકાયો છે. તેમ છતાં કહેવું જોઈએ કે પાત્રો દ્વારા કૃતિને સંકલિત કરવાનો લાભ દર્શક લઈ શક્યા નથી. શ્રી અનંતરાય રાવળ લખે છે.

'આ ત્રણેય વિભાગમાં વાર્તાનું સ્થળ, ફરતી રંગભૂમિનું દૃશ્ય બદલાય તેમ બદલાતું રહે છે. એટલું જ નહિ, એ ત્રણે વિભાગ નિરનિરાળા બનતાં ત્રણેમાં નાયક-નાયિકા જેવું પ્રાધાન્ય કે મહત્તા જુદી જુદી વ્યક્તિઓને મળે છે. પહેલા વિભાગમાં આનંદ અને સુચરિતાને એ મહત્ત્વ અપાય છે, તો બીજામાં મૈનેન્દ્ર અને કૃષ્ણાને જાણે એ મહત્ત્વ અપાય છે, તો ત્રીજામાં મહાકાશ્યપ જ જાણે બધી પ્રવૃત્તિના પ્રેરક, નિયામક ને નાયક જેવા બની ગયા છે. આમ હોવાથી આનંદ અને સુચરિતા પહેલા ખંડનું રોકે છે તેવું ધ્યાન લેખકનું તેમ વાચકોનું બીજામાં રોકતાં નથી. આનંદમાં મહત્ત્વ ત્રણે વિભાગોમાં ક્રમશઃ ઘટતું જ જાય છે, ને એટલે સુધી કે ગણભાવનાના જીવનમરણ જેવા મહત્ત્વના યુદ્ધ-પ્રસંગમાં જરા જેટલીય કામગીરી એને મળી નથી. સુચરિતા તો પહેલા વિભાગમાં જ આવી. બીજા અને ત્રીજામાં બધો વખત અદીઠ રહી. માત્ર ઉપસંહારમાં પાછી દર્શન-

આપે છે, ને તેય પેલી ત્રિપાત્રી પ્રણયકથાને પૂરી કરવાના લેખકના આગ્રહથી ખેંચાઈ આવીને !' સમાલોચના પૃ૦ ૧૬૮)

...પણ ગણુનાત્મ્યની સીમા ઓળંગીને દૂર જવું પડે છે. તેથી કૃતિના વાતવરણને ભાવકે વિસ્તારવું પડે છે, એનું ધ્યાન વિકેન્દ્રિત થઈ જાય છે...કૃતિના આરંભમાં હોય એ પાત્રોને ઉત્તરાર્ધમાં ખૂણે-ખાંચરે ગોઠવી દે એમાં કલાકારનો ન્યાય જોવા મળતો નથી. દર્શકમાં સર્જશક્તિ છે એમ સ્વીકારનાર અભ્યાસીઓ પણ એમની કથાઓની શિથિલ સંકલના વિશે ફરિયાદ કરતા રહ્યા છે."[૫]

'દીપનિર્વાણ' ની તુલનાએ 'ઝેર તો પીધાં છે...'ની વસ્તુ સંકલનાનો પ્રશ્ન જરા જુદો છે. દર્શકની આ રચનાનો ઘાટ બૃહત્ કથાનો છે. ઉદાત્ત માનવ્યની સાધના, એ દર્શકની કથાકૃતિઓનો વસ્તુ વિશેષ રહ્યો છે. ચર્ચિત કૃતિનાં પાત્રો જીવનજન્ય વ્યથાને માનવીય સ્તરે ઝીલી, જીરવીને ઉપર ઊઠવા મથે છે. જીવનના ઘટાનિષ્ટ પ્રસંગોમાંથી પસાર થતાં સધાતો ચેતોવિસ્તાર એ આ પાત્રોની ઉપલબ્ધિ બને છે. બહુધા બૃહત્કથાઓમાં બનતું હોય છે તેમ 'ઝેર તો પીધાં...' પણ એકકેન્દ્રી રચના બના નથી. એકાધિક ઉદ્દેશોની પૂર્તિ માટે લખાતી આવી રચનાઓએ એ ત્રણ પેઢીના લાંબા 'દેશકાળ તથા મોટા પાત્રસમૂહ સાથે બાથ ભીડવી પડે છે. આવી અનિવાર્ય સ્થિતિમાં પ્રત્યેક પાત્રને તેની કથાગત પ્રતિષ્ઠા અને આવશ્યકતાનુસાર એક સાથે પ્રતીતિકર રીતે સાંકળવાનું કામ અઘરું બની રહે છે. નવલકથાકાર સામે આહ્વાનરૂપ બની રહેતી આ સમસ્યાનું 'સરસ્વતીચંદ્ર' એક નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત છે. માનવજીવનની વિવિધ સમસ્યાઓ અને એના સમાધાનનું ક્રમશઃ રાજ્ય, સમાજ, કુટુંબ અને વ્યક્તિગત ધોરણે નિરૂપણ કરવા મથતી આ કૃતિમાં ભરાયેલી મોટી ફાંફને કારણે એક કેન્દ્રીય દૃઢ રચના વિધાનનો અભાવ પહેલી નજરે જ જણાઈ આવે છે. કથાનો પ્રત્યેક ખંડ અલગ એકમ તરીકે રસપ્રદ નીવડે છે, પરંતુ એક અખંડ, સાવયવ કલાકૃતિના સંનપર્ક વાચનનો અનુભવ કરાવવામાં કૃતિ સફળ નીવડતી નથી.

'ઝેર તો પીધાં...'માં પણ એના પ્રગટ થયેલ બે ભાગ પૂરતી આ તકલીફ અનુભવાય છે. સેવાપરાયણ સત્શીલ ગોપાળબાપા અને વાડીના વત્સલ-રૂંફાળા પરિવેશમાં નિરૂપાયેલા સત્યકામ રોહિણીના પ્રણયસંબંધ અને વિચ્છેદની કથાને એની ચરમસીમાએ પહોંચાડ્યા પછી બીજા ભાગમાં અંધ સત્યકામ દેશવટાની સાક્ષીએ થયેલું યુદ્ધાક્રાંત યુરોપના ઇતિહાસનું નિરૂપણ મૂળકથા સાથે 'નદી' અને નદી રેણુ' સમું સંકળાતું નથી. વાચક, જાણે કે શાંત સરોવરમાં મેલારા મારતાં મારતાં અચાનક લેહ ઉછાળતાં અફાટ સાગરમાં ફેંકાઈ જવાની લાગણી આ કથાંતના

૫. 'દર્શકના દેશમાં' રઘુવીર ચૌધરી, પૃ૦ ૭૨–૭૩.

વાચન દરમિયાન અનુભવે છે. ગુજરાતની તળભૂમિ અને પોતીકાં અનુભવાતાં પાત્રો વચ્ચેથી બહુધા સત્યકામ અને ક્વચિત્ અચ્યુતની આંગળી પકડીને વાચકે કરેલ યુરોપની અપરિચિત ધરતી અને ક્લેમેન્શો, વોલ્ટર રેથન્યૂ, ભગિની ક્રિશ્ચાઇન, કાર્લ વગેરે અજાણ્યાં વિદેશી, પાત્રો સાથેનો કથા-પ્રવાસ બહુ માફક નથી આવતો, જાણે કે એને સાગરપારના આ દેશકાળનું 'પાણી લાગે' છે. ટૂંકમાં, પહેલા ભાગમાંથી એક માત્ર પૂરા પરિચિત પાત્રની આંગળીએ થતું વાચકનું બીજા ભાગમાંનું સૂચિત 'ટ્રાન્સપ્લાન્ટિંગ' વિશેષ રસતોષક નથી નીવડતું. આમ થવાનાં કારણો તપાસતાં સૌ પ્રથમ નજરે ચડે છે કથાની સામગ્રીમાં સધાયેલું અણધાર્યું પરિવર્તન. પહેલા ભાગની તુલનાએ બીજા ભાગમાં નિરૂપાયેલી કથાનું હાડ પણ બદલાયું છે. મૂળે ચિંતનકથા હોવા છતાં આ રચના, તેના પહેલા ભાગમાં મર્મસ્પર્શી ઘટના અને પાત્ર-નિરૂપણગત સચ્ચાઈ, પ્રતીતિકરતા અને પોતીકા-પરિચિત દેશકાળને કારણે સર્જકને અભિપ્રેત' ચિંતનના નિરૂપણને ઓઝિલ થવા દેતી નથી. એમાંનાં ગોપાળબાપા, અરજણ, પરમાણંદદાસ, લખીરામજી, નરસિંહ મે'તા, બેરિસ્ટર, હેમંત વગેરે પાત્રો વિવિધ જીવન અભિગમોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં હોવા છતાં આપણી આસપાસ હરતાં-ફરતાં, જીવનજોમે ધબકતાં માણસો અનુભવાય છે, જ્યારે એની તુલનામાં વ્યાપક ફલક પર રાજકીય વિચાર-વિમર્શ કરતાં ક્લેમેન્શોની મંડળીનાં પાત્રો વાસ્તવિક ધરાતલ પર વિચરવાને બદલે વિચારની વાયવીય-સૃષ્ટિમાં વિહરતાં હોય એવો અનુભવ થાય છે. દર્શકે નિરૂપિત કરવા ધારેલી ચરિત્ર સંકલ્પનાઓ પ્રતીતિકર પાત્રરૂપે અહીં જવલ્લે જ નિરૂપાઈ છે. આમ થતાં પાત્રો,' સરસ્વતીચંદ્રના' ત્રીજા–ચોથા ભાગની માફક ચરિત્રો ન અનુભવાતાં દલીલો, અભિપ્રાયો અને પ્રતિપાદનો બની રહે છે. અહીં ઘટતી ઘટનાઓ પહેલા ભાગની ઘટનાઓની માફક વાચકને પોતાની અને પરિચિત નથી અનુભવાતી એનો પણ કૃતિની રસક્ષમતા ઘટાડવામાં ખાસ્સો ફાળો છે. સંક્ષેપમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે સરેરાશ ગુજરાતી અને ભારતીય વાચકને માટે અપરિચિત કથા-સામગ્રીનો અત્યલ્પ ઘટના અને અત્યાધિક વિચાર-ભારણ સાથે થતો ઉપયોગ 'ઝેર તો પીધાં'ના બીજા ભાગની વાચનક્ષમતાને નુકસાન પહોંચાડે છે.

અહીં એક સવાલ એ ઉદ્ભવે છે કે તો શું સર્જકે આવી વૈશ્વિક ચેતનાનું, માનવજીવનની અખિલાઈનું આરાધન કરતી કૃતિઓ ન લખવી ? અને લખવી તો એણે તેના પોતીકા દેશકાળ અને કથાસંભાર પૂરતું મર્યાદિત બની રહેવું ? સમગ્ર વિશ્વને માતૃભૂમિ માની જ્યાં સાદ પડયો ત્યાં ધસી જઈ સેવારત બની માનવજાતનાં શ્રેયસાધક નીવડતાં પાત્ર-સમૂહ સાથે પનારું ન પાડવું ? ના. આ સત્વશું તો મોટા ગજાના સર્જક માટે આકર્ષણ અને આહ્વાન બનીને મહાનવલના સર્જન માટે તેને સતત લોભાવતું રહેશે, પણ વિશાળ કથાફલક, પાત્ર-સમૂહ

અને વ્યાપક દેશકાળ પસંદ કરતાંની સાથે સર્જકે પરિચિતથી અપરિચિત, મૂર્તથી અમૂર્ત અને સરળથી સંકુલ તરફ આગળ વધાવાની કલાકીય શિસ્ત સ્વીકારી એની સઘન છતાં સરળ અને સ્ફૂર્તિલી સર્જકતાનો પરિચય આપવો પડશે એ નિર્વિવાદ તથ્ય છે. એમ નહીં થાય તો કૃતિ, આજકાલ જેનું ખૂબ નિર્માણ થઈ રહ્યું છે એવી, મલ્ટીસ્ટાર્સ હિન્દી ફિલ્મ જ નીવડશે.

બીજા ભાગને અંતે દર્શક સામે રોહિણી, પરદેશથી પાછાં ફરેલા સત્યકામ-અચ્યુત, એના સાથીરૂપ મરીઁ અને રેખા જેવાં પાત્રો અને બીજા ભાગમાં સાફ જણાઈ આવેલી શિથિલ વસ્તુ-સંકલનતાને મઠારી લેવાનો તકાદો છે. કૃતિના હવે પછીના કથાંશના કેન્દ્રવર્તી પાત્ર બનવાની અચ્યુતની ઉમેદવારી, એ અચ્યુત માટે રોહિણીના મનમાં ઊપસતાં રહેલાં કન્યા-નામો : રેખા, એલિઝાબેથ, મર્સી વગેરે પૈકી કયા પાત્રને તેનાં જોડીદાર તરીકે દર્શક કેમ વિકસાવે, નિરૂપે છે-એ સઘળા વાચક-જિજ્ઞાસાના મુદ્દાઓ છે. રઘુવીરે આ શિથિલ સંકલના અંગેની એમની ફરિયાદ અને શુભેચ્છા વ્યક્ત કરતા નોંધ્યું છે : 'જેની સામે ફરિયાદ કરી શકાય એમ છે એ શિથિલ સંકલનતાનો આરંભ આ સો પાનાં પછી જ થાય છે... કૃતિનો ત્રીજો ભાગ પ્રગટ થાય તે પહેલાં લેખકની સંયોજનશક્તિ વિશે કહેવું મુશ્કેલ છે. કેટલીક કૃતિઓમાં એમના અંત સુધી પહોંચ્યા પછી આગળ વાંચેલી વસ્તુઓના નવા સંદર્ભો પ્રગટે છે એવું આ કૃતિના ત્રીજા ભાગ પછી થશે એમ કહેવું એ અત્યારે તો માત્ર શુભેચ્છા છે...પાત્રોના આન્તરવિશ્વનું યથોચિત ઉદ્‌ઘાટન થાય અને સંયોજના-શક્તિ કૃતિને દૃઢબંધ બનાવે એ પહેલાં દર્શકમાં નવલકથાકારની એક શક્તિ તો ભરપૂર ખીલેલી જોઈ શકાય છે : વર્ણન-શક્તિ.'[૬]

'સોક્રેટીસ' એકપાત્રકેન્દ્રી-કૃતિ હોઈ અન્ય નવલકથાઓની તુલનાએ એનું વસ્તુસંકલન ચુસ્ત છે, પરંતુ મીડિયા એના કાકા ક્રીટોની વસાહત ગુરુકનીઠ પર રહેવા જાય છે એ સમય અને એપોલોડોરસનો યુદ્ધકાળ એ બન્ને કથાંશોમાં કથા-નાયક સોક્રેટીસની ગેરહાજરી તરત વરતાઈ આવે છે, અલબત્ત, સોક્રેટીસની હાજરી વિનાના આ કથાંશો ઓછા રોમહર્ષક નીવડે છે એમ કહી શકાશે નહીં, છતાં નાયકકેન્દ્રી કથા-વિધાનમાં આ પ્રકારનાં નિરૂપણો કૃતિગત સાવયવતાના સવાલો જરૂર જન્માવે, પરંતુ આ વિશિષ્ટ નિરૂપણોને એક તર્ક-લાભ પણ મળી શકે એમ છે : મીડિયા અને એપોલોડોરસ સોક્રેટીસનાં માનસસંતાનો સમાં પાત્રો છે. ક્રિશ્યસ અને એસ્પેશિયાને ટાંકીને કહીએ તો એપોલોડોરસ રાજકારણમાં સોક્રેટીસનું પ્રતિમૂર્તિ રૂપ પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. જ્યારે મીડિયા તો સોક્રેટીસની માનસપુત્રી છે એવી એસ્પેશિયાની સ્પષ્ટ કેફિયત કથામાં મળે છે. સોક્રેટીસના આ બન્ને વિચાર-

૬. 'દર્શકના દેશમાં' રઘુવીર ચૌધરી, પૃ૦-૧ ૦-૧૧૧.

વારસો સોક્રેટીસરહિત દેશકાળમાં શી રીતે જીવનયાપન કરે છે અને આપત્તિવેળા કેવું ખમીર બતાવી એમણે ઝીલેલી સોક્રેટીસની વિચાર-વિરાસતને કેવો દીપાવે છે તે દર્શાવવા માટે પણ દર્શક એ બન્ને યુવાન-પાત્રોને સોક્રેટીસની પ્રત્યક્ષ હૂંફ વગર, ઉપર સૂચવ્યા એ સોક્રેટીસ-રહિત વિભિન્ન દેશકાળમાં આવેલી આફતનો સામનો કરતા સાભિપ્રાય નિરૂપ્યાં હોય એવું માનવાને કારણ મળે છે, પણ એમ ન હોય તો પણ ખેડવાલાયક જમીનને કેળવીને તૈયાર કરેલ વાડી અને એની ઉપર વસતાં શ્રમિકો અને પશુ-પંખીઓની ગ્રામીણ સૃષ્ટિનું દર્શકને અપરિહાર્ય આકર્ષણ રહ્યું છે. આ પ્રકારના સ્થળ-કાળનાં વર્ણનોમાં એમની સર્જકતા સોળે કળાએ ખીલી ઊઠે છે અને રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે એવો,[૭] વસ્તુસંકલનના અંગેનો દોષ વહોરે છે.

'બંધન અને મુક્તિ' દર્શકની આરંભની નવલકથા છે, પરંતુ એ રચના વસ્તુસંકલનાજન્ય ઉપર્યુક્ત શૈથિલ્યથી સાંગોપાંગ બચી છે. સત્કર્મોનાં પરિણામરૂપે આવેલાં બંધનોથી ઉદાત્ત આત્મા કદી બંધાતો નથી, એ તો હરહમેશ મુક્ત રહી નીલ ગગનગામી ઉડ્ડયનો કરતો જ રહે છે એવી સ્પૃહણીય જીવનભાવનાનું, અઢારસો સત્તાવનના મુક્તિજંગની પૃષ્ઠભૂ પર પ્રતિપાદન કરતી આ કૃતિમાં સ્થળ, કાળ અને પાત્રોની સુંદર અન્વિતિ સહજતયા સધાઈ છે. ગુરુશિષ્ય બેલડી શ્રી વાસુદેવ અને અર્જુનનાં સ્વભોમ માટેનાં બલિદાનો પછી પણ એમનાં ઉદાત્ત વ્યક્તિત્વો દેવકી, શેખર, સુભગા અને ખાસ કરીને જનરલ ડેનિયલના જીવનપરિવર્તન પછી એમણે અપનાવેલ નવ્ય જીવનરાહમાં મહેકતાં માન અને જિન્દાદિલ કુરબાની રૂપે સુરભિત હવા સમાં અનુભવાતાં રહે છે.

દર્શકે એમને અભિપ્રેત જીવનાદર્શોનું આ કૃતિમાં નદી તરતા વાઘની લક્ષ્યગામી સીધી ગતિએ નિરૂપણ કર્યું હોઈ મૂળ કથાને અનુપકારક અને અવાન્તર સિદ્ધ થતાં કથાંશોથી કૃતિ નખશિખ બચી ગઈ છે અલબત્ત, 'ઝેર તો પીધાં...' અને 'સોક્રેટીસ'નાં પાત્રોમાં સધાતો પ્રત્યેક પાત્રનો અપૂર્વ ચૈતસિક વિકાસ અહીં તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ કદાચ ઓછો જોવા મળે છે. 'ઝેર તો...'માંની ગોપાળબાપાની વાડી, 'સોક્રેટીસ'માંનાં ગરૂડનીડ અને ખાણમાં કેદ થયેલા એપોલો-ડોરસ અને તેના સાથીદારોની નાટકોની ભજવણી તેમજ 'દીપનિર્વાણ'નાં રથસ્પર્ધા અને યુદ્ધનાં વર્ણનોમાં ખીલી ઊઠતી દર્શકની વર્ણનકલા હજી આ કૃતિમાં એટલી આકર્ષક નથી નીવડતી, પણ નિરૂપીત વિષય અંગેનું સાફ અને સુનિશ્ચિત દર્શન, એને અનુરૂપ પાત્ર નિરૂપણ અને સમુચિત દેશકાળના

૭. 'દર્શકના દેશમાં' રઘુવીર ચૌધરી, પૃ૦ ૧૧૭, ૧૨૦, ૧૩૧—૩૨ : પરંતુ લેખકે આ વાડીને...એનું આ દૃષ્ટાંત છે.'

રસાયનયોગ દ્વારા નવલકથાની સ્વરૂપગત સિદ્ધિ સર્જે છે ને આ નવલકથામાં વિશેષ સાંપડી છે તે નિર્વિવાદ તથ્ય છે.

લેખના સમાપને અતિશયોક્તિ કર્યા સિવાય એટલું જરૂર કહી શકાય કે માનવજીવનના ઊંડા અભ્યાસી અને અનુપમ સર્જશક્તિ ધરાવતા દર્શકની સર્જ-શક્તિ જ્યારે નવલકથા લેખનમાં પ્રગટ થાય છે ત્યારે ગાંધી, ટાગોર અને બૌદ્ધ ધર્મ-વિચારથી પ્રભાવિત ચિંતકદર્શક અને વિશેષરૂપે ગોવર્ધનરામ, મુનશી અને ર. વ. દેસાઈ-મેઘાણીથી પ્રભાવિત સર્જકદર્શક વચ્ચે ચિંતન અને કલાગત નિરૂપણ વિષયક સરસ સંઘર્ષ જન્મે છે. ક્વચિત્ એમનું ચિંતકરૂપ એની ચિંતનપ્રવૃત્તિના વ્યાપક અને ઊંડા અવગાહનથી વાચકને પ્રભાવિત કરે છે, તો ક્વચિત્ એમનું સર્જકરૂપ વાચકને ઊંડે સુધી ઊતરી જતાં મર્મસ્પર્શી કથા-નિરૂપણો વડે એમના ભવ્યરમ્ય કથાલોકની આહ્લાદક સફર કરાવે છે.

નવલકથાકાર દર્શકનાં
પાત્રગત ભાષા-પ્રયોજનો

નવલકથામાં નિરૂપીત જીવનદર્શનને વ્યક્ત કરતાં પાત્રોની અનિવાર્યતાની સાથે જ, એ પાત્રો જેના દ્વારા સર્જક-અભિપ્રેત જીવનદર્શન વ્યક્ત કરે છે એ, મન, વચન અને કર્મજન્ય વિચાર, વાણી અને પ્રત્યક્ષ વર્તન-વ્યવહારોની અનિવાર્યતા પણ અભિવ્યક્તિના અપરિહાર્ય માધ્યમ લેખે આપોઆપ સિદ્ધ થાય છે. નવલકથા સંદર્ભે અન્તર્દ્વન્દ્વ/મનોમંથન, સંવાદાદિ ભાષા-પ્રયોજનો તથા ઘટનારૂપે પ્રયોજાતાં પાત્રગત એવાં આ પ્રગટ-અપ્રગટ વર્તન-વ્યવહારો નવલકથા લેખનમાં સબળ ઉપકરણ શી રીતે નીવડે છે એ મુદ્દાની ચર્ચા અહીં અપ્રસ્તુત છે. અહીં તો, દર્શક એમની નવલકથાઓમાં સુચિત સંવાદાદિ પાત્રગત ભાષા-પ્રયોજનો દ્વારા એમને અભિપ્રેત જીવનદર્શનનું કલાપૂર્ણ નિરૂપણ શી રીતે કરે છે તેની તપાસનો પ્રયત્ન માત્ર છે.

(નવલકથાનાં પાત્રો પણ મનુષ્યની માફક એમના મન-અંતરની અભિવ્યક્તિ ભાષાકીય અને પ્રત્યક્ષ વર્તન વ્યવહારો દ્વારા સાધે છે. અલબત્ત, સર્વજ્ઞ સર્જક-ઓમ્નિશિયન્ટ રાઈટરની રૂએ નવલકથાકાર તેના વાચકને પાત્રોનાં સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ મનોસંચલનોથી પણ વાકેફ રાખે છે.' આને લીધે પાત્રના, મનોગત, શબ્દગત તેમજ કાર્યગત વર્તન-વ્યવહારોનો વાચક સાદ્યન્ત સાક્ષી બને છે. પાત્રની પ્રત્યેક ગતિ-વિધિ કાર્ય-કારણ સંબંધથી સંકળાઈને તેના વિગત, સામ્પ્રત તેમજ અનાગતનું ઇંગિત બનતી હોય છે. આ ભૂમિકાએ, પાત્રના વિચારગત પરોક્ષ અને વર્તનજન્ય પ્રત્યક્ષ વ્યવહારો વચ્ચે કડીરૂપ નીવડતાં તેનાં નાનાવિધ ભાષા-પ્રયોજનો તેની અન્તશ્ચેતનાને આલોકિત કરી આપે છે. પેલા પ્રસિદ્ધ દોહરા[1] મુજબ વ્યક્તિની ભાષિક અભિવ્યક્તિ તેના સમગ્ર સંવિતને 'જીભલડીએ જવાબ' ન્યાયે વ્યક્ત કરી આપે છે. ટૂંકમાં, પાત્રોનાં આશા અને અરમાનો એનાં ભાષા-પ્રયોજનોરૂપે વ્યક્ત થતાં, એમાં એમની પ્રકૃતિનો નખશિખ પરિચય મળી રહે છે.)

દર્શક એમનાં પાત્રોના મનોગતની અભિવ્યક્તિ માટે સહજ વાતચીત, પ્રશ્નોત્તર, વાર્તાલાપ, સભા-સંબોધનો, આત્મકથ્ય અને વાર્તાકથન જેવી મૌખિક તેમજ પત્ર અને ડાયરીલેખન જેવી લિખિત ભાષાકીય અભિવ્યક્તિની વિવિધ તરેહોનો ઉપયોગ કરે છે. પ્રસંગ અને પાત્રને અનુલક્ષીને યોજવામાં આવતાં

---

૧. કોયલડી ને કાગ, વાને વરતાશે નહીં.
પણ જીભલડીએ જવાબ, સાચું સોરઠિયો ભણે.

ઉપર્યુક્ત ભાષા-પ્રયોજનો દરમિયાન પાત્રોનાં સંકુલ ચરિત્રો એમની ગુણાવગુણજન્ય સઘળી સીમાઓ અને સિદ્ધિઓ સહિત, ચાંદની ઝીલતી વનવાટે રચાતી તેજ-છાયાની નયનરમ્ય ભાત સમાં અનાયાસ ઉપસી આવે છે. 'ન બોલ્યામાં નવગુણ' અનુસાર પાત્ર મૌન ધારણ કરીને ચાલે તો સલામત રહી શકે, પરંતુ એક વાર મોં ખોલ્યા પછી એના હાથની વાત રહેતી નથી. પૂર્વાનુભૂત ચિત્તક્ષોભ એવો પ્રબળ હોય છે કે તેની સઘળી તર્કબદ્ધ વિચારસરણી અને વાતની તર્કસંગત રજૂઆત કરવા વિશેનો સંકલ્પ ન જાણે ક્યારે સરી પડે છે! આવી પળોમાં ભાવાવેગ એની શબ્દશક્તિને કુંઠિત કરી દે છે અને પાત્ર પૂર્વયોજનાથી વિરુદ્ધ બોલી બાફી-બેસે છે. 'દીપનિર્વાણ'માં મગધ પ્રતિનિધિ રૂપે આવતા વસુમિત્ર અને તેના વૃદ્ધ અમાત્ય સૂચિત મનઃસ્થિતિનાં સચોટ દૃષ્ટાંત છે. વસુમિત્રની અણઘડતા અને અમાત્યનું ઠરેલપણું એમના તત્કાલીન સંવાદોમાં સરસ ઊપસી આવ્યાં છે.

પાત્રો વચ્ચે થતી સહજ વાતચીતમાં, તેમાં સંકળાયેલાં પાત્રોની ચરિત્ર-રેખાઓ અત્યંત સાહજિક રીતે અને પરિણામે અત્યંત પ્રતીતિકર અનુભવાય એમ ઊપસી આવતી હોય છે. આવી વાતચીત દરમિયાન સભા-સંબોધનો, વાર્તાલાપ કે પ્રશ્નોત્તર-વેળાએ વક્તા અને શ્રોતા ઉભયપક્ષે સર્જાતી કશુંક સમજાવી આપવા કે સમજી લેવા અંગેની સભાનતા નથી હોતી અને તેથી વાતો વાતોમાં પ્રગટ થતાં વ્યક્તિલક્ષણો વિશેષ વિશ્વસનીય તેમજ ચિરસ્મરણીય નીવડે છે. 'ઝેર તો પીધાં...'ના આરંભે સયાજીરાવ સાથેની ગોપાળબાપાની સાદી સીધી વાતચીત આનું નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત છે. એમાં ગોપાળબાપાની સ્પષ્ટવાદિતા, નિર્ભિકતા, રાજવી તરફનો નિર્વ્યાજ પ્રેમાદર, નિર્લોભીપણું, સીધું અને સાફ દેખતી ધર્મદૃષ્ટિ તથા અંત-કક્ષાએ વિકસી ચૂકેલી સામાજિકતાનો સહજતયા અનુભવ થાય છે. સયાજીરાવે વાપરેલ 'દીપડા' શબ્દનું ગોપાળબાપા દ્વારા થતું વ્યંજનાગર્ભ પુન-પ્રયોજન પણ એમના વ્યાપકજીવન-અનુભવ અને સચોટ ભાષા-પ્રભુત્વને વ્યક્ત કરે છે. સામા પક્ષે અપરિચિત પ્રજાજન સાથેની વાતોમાં પ્રગટતી સાલસ સરળતાથી વિદિત થતું સયાજીરાવનું રાજવીગૌરવ, ગોપાળબાપાએ માંગેલ કોતરો વિનામૂલ્યે આપવાની તૈયારી પાછળનું ઔદાર્ય, ઉબડ-ખાબડ કોતરોમાં પૈસા નાખી વ્યાજ કરતાં બમણું નીપજવી લેવાની ગોપાળબાપાની ક્ષમતા અને દીર્ઘદૃષ્ટિની પરખ તેમજ આવા દૃષ્ટિવંત માણસને રાજ્યનું ખેતીવાડીખાતું સોંપવાની તત્પરતા પાછળની રાજકીય કુનેહ ઉપરાંત પ્રજાજનની સ્પષ્ટવાદિતાને સહી લેતી રાજવીને છાજતી પ્રજાવત્સલતા પણ સમ્યક રૂપે નીરખી આવે છે.

આવી વાતચીત દરમિયાન, તેજ-લિસોટો રચી જતી ધૂમકેતુ સમી પાત્ર-ઉક્તિઓ એના વક્તા-પાત્રની અન્તર્ચેતનાનો સઘન પરિચય આપતી હોય છે.

૨. 'ઝેર તો પીધાં ૧. પૃ. ૬૧.

સત્યકામ રોહિણી વચ્ચે લગ્નયોગ નથી એ મતલબની વાત દામાકાકાએ સત્યકામને કરી. એ ઠીક ન કર્યું", એમ કહેતાં ગોપાળબાપા જ્યારે કહે કે, 'હું તો વૈશાખમાં પતાવી દેવાનો.' ત્યારે ઉત્તરમાં દામાકાકા એ કરેલ ભવિષ્યવાણી : 'મને એમ વરતાય છે બાપા, કે બે મહિના પછી અમે તમને દેખી શકીએ તો ભાગ્યશાળી.' સાંભળીને ગોપાળબાપાના અતલ ઊંડાણેથી આવતા આ ઉદ્ગારો જુઓ : 'એમ થાય તોય હું તો રોહિણી અને સત્યકામ જો મારાં છોકરાં હોય તો કહેવાનો કે ગ્રહથી ન બીઓ, મોતથી ન બીઓ, પાપથી બીઓ. સંસારની વાસના જેને થઈ છે તેને મોતથી બીવરાવવાંએ ભૂત કરવાને મારગ છે. સંસાર કાપ્યો કપાતો નથી, એને તો સુગંધિત કરવો પડે છે. મોતમાંય એક સુગંધ આવે છે, પ્રેતમાં નહિ તે દુર્ગંધે ફોરે છે... એટલે મહેતા, હું તને કહી રાખું છું કે હું હોઉં ન હોઉં તારે એ બંનેનાં લગ્ન કરાવી દેવાનાં છે. મારેય એક વાર મારાં કર્મને તારી કુંડળીએ તોળી જોવાં છે.'

અહીં સ્વમૃત્યુની આગાહી સાંભળી લીધા પછીય અડોલ રહેતો વૃદ્ધ જીવનનું જે સ્વસ્થતાથી, સરળતાથી ભાષ્ય કરે છે તે અપ્રતીમ છે. મૃત્યુમાં સુગંધનો અનુભવ કરવાની વાત પણ નરી કાવ્યાત્મક અને તેથી રમણીય બની છે તો અંતે, ફલજ્યોતિષના સામા પલ્લામાં સંચિત કર્મોને મૂકી પુરુષાર્થની પ્રતીતિ પર ભાર મૂકાતા પેલી કાવ્યાત્મક રમણીયતાનું કર્નંગત પુરુષાર્થથી સંતુલન થયું છે આ સંદર્ભે સોક્રેટીસની કેટલીક ઉક્તિઓ પણ સ્મરણીય છે : '...જ્ઞાન એને જ કહું છું કે જેને આધારે આપણે અચંચલ, અનુદ્વેગકર, મૈત્રીપૂર્ણ થઈએ.'

'જાડાં લુગડાં, પૌષ્ટિક ખોરાક, સાદો સ્વભાવ અને સહેજે મળતો આનંદ એટલું મેળવવાથી વધારે આગળ જવું એટલે યુદ્ધ સિવાય કશુંય હાથમાં ન આવે

'કોઈનુંય અહિત ઇચ્છવા સિવાય સામેથી નોતરેલું મૃત્યુ જે કામ કરે છે તે હજારો વર્ષના લાંબા જીવતરથી થતું નથી. પછી વળી, બટકી પૂછ્યુ :

'જીવતર કીમતી છે કે સાચું ?'

'સાચું જીવતર'.

'તો પછી તું ખાતરી રાખ કે સાચું જીવતર જીવવા જ મેં મૃત્યુને ઠેલવા કોશિશ નહોતી કરી અને સિત્તેરમે વર્ષે હું એક દોરા જેટલો નીચે ઊતરું, એ પણ બે પાંચ વર્ષ વધારે જીવવા, એ તને રૂડું લાગત ?'

સાદગીપૂર્ણ જીવન અને સંતોષથી સહજતયા નીપજતા આનંદથી અદકું સઘળું શી રીતે ત્યાજ્ય છે એની સાફ સમજ અને માનવજીવનનું સાચું મૂલ્ય સમજાવતી આ ઉક્તિઓમાં પગે પગે ચાલતી ઉદાત્ત માનવ્યની શીળી સાધના ફોરે છે એની ના કોણ કહેશે ?

૩. 'સોક્રેટીસ', પૃ૦ ૨૬૪. 'સોક્રેટીસ,' પૃ૦ ૧૪૪૫. 'સોક્રેટીસ,' પૃ૦ ૪૧૮.

પ્રશ્નોત્તર દ્વારા પાત્રની વ્યક્તિમત્તા પ્રગટાવવાનું દર્શકને ગમે છે. નવદીક્ષિત તરુણ નાયકની કસોટી કરતા વૃદ્ધો એમની કથાઓમાં અચૂક મળી આવે છે. સત્યકામ અંધ થયા પછી બૌદ્ધ સ્થવિર શાંતમતિ પાસે રહે છે. એક સૂર્યાસ્ત સમયે એને એનું આજીવન અંધત્વ સાલે છે. એની આ ઉદ્વેગકર ચિત્તસ્થિતિ દરમિયાન એને શાંતમતિએ પૂછેલા પ્રશ્નો એની તત્કાલીન વ્યાકુળતાનું શમન તો કરે જ છે પરંતુ ભાવિ જીવનનો માર્ગ પણ ઉજાળી આપે છે. સત્યકામે વ્યક્ત કરેલ, સૂર્યોદય સૂર્યાસ્તની શોભા હવે ક્યારેય નહીં જોવા મળે એવો અફસોસ સંદર્ભે શાંતમતિ દ્વારા, પૂર્વે જોયેલા અગણિત સૂર્યોદય-સૂર્યાસ્તથી જે કામના તૃપ્ત થઈ નથી તે હજુ થોડા વધુ જોવાથી થઈ જશે ? એવો મર્મસ્પર્શી પ્રશ્ને લાધતું સમાધાન પણ સ્પૃહણીય છે. આવો જ એક પ્રશ્નોત્તર પ્રસંગ દર્શકે 'દીપનિર્વાણ'માં યોજ્યો છે. બન્ને પ્રશ્નોત્તર હોવા છતાં તેની આબોહવા નિતાંત નિરાળી છે. સ્થવિર શાંતમતિ અને સત્યકામનાં પાત્રો જીવનના એક એવા તબક્કે ઊભાં છે. જ્યાંથી એમની ઘર, કુટુમ્બ અને ગામ દેશની સામાજિકતા વિસ્તીર્ણ થઈ રહી છે અને તપ ધ્યાન પરત્વે તેઓ અભિમુખ થયાં છે. 'દીપનિર્વાણ'માં આનંદની દીક્ષા પૂર્વેની કસોટી યોજી છે ભગવાન મહાકાશ્યપે, પરંતુ એમના સૂચનાથી પ્રશ્નો પૂછે છે સુચરિતા. દર્શકની આ પ્રકારની પ્રસંગ યોજના મહાકાશ્યપ સમા ઋષિવર્યની ઉપસ્થિતિમાં પણ સૂચિત પ્રશ્નોત્તર પ્રસંગને લગીર રંગદર્શીતા અર્પે છે. અલબત્ત, એમ થતાંય એ પ્રશ્નોત્તર જ્ઞાન-વાર્તાની રૂએ લગીરે ઊણો ઊતરતો નથી. એટલું જ નહીં, આનંદની સૌંદર્યસ્પૃહા પ્રગટાવતી કાવ્યાત્મક રંગદર્શિતા, કથામાં પાંગરવાના એના અને સુચરિતાના પ્રણયનું આછું ઇંગિત પણ આપે છે. સૂચિત પ્રશ્નો અને ઉત્તરોમાંનું લાઘવ જુઓ :

'સ્થાન કયું છે ?'

'જ્યાં હું ગયો નથી, ને ગયેલાં પાછાં આવ્યા નથી, તે વિશે ખબર નથી એમ કહ્યું એ જ સત્યવાણી છે.

'પાપ ક્યાં રહે છે ? '

'અંતરમાં.'

'ત્યાગ અને ભોગનાં લક્ષણ શું ?'

'પહેલાં વેદના ને પરિણામે પ્રસન્નતા, તે ત્યાગ, પહેલાં માધુર્ય ને અંતે ક્ષીણતા એ ભોગ.'

'માયા કોને કહો છો ?'

'એ ઉત્તર દેવા માટે બાળક છું.'

આ ઉપરાંત, સુદત્તની હાજરી અને નિરર્થક દખલથી તેના પર ગુસ્સે થયેલા આનંદને મહાકાશ્યપે પૂછેલ પ્રશ્ન : મૂર્ખ કોણ ? ' ના અવિલંબિત ઉત્તર : 'હું'માં

તરફતા આનંદની ચારિત્ર્યગત નિશ્ચિહ્નલતા તેમજ ઉદાત્તતા સૂચવાય છે, તો ચરિતાએ પૂછેલ પ્રશ્ન : 'સૂર્યનાં કિરણો કેવાં છે ?'ના કાવ્યોપમ ઉત્તર : 'તમારી શીના વાળ સમાં' દ્વારા આનંદના સૌંદર્યપ્રેમ ઉપરાંત સુચરિતા પરત્વેની તેની નેહગતિનો આછો અણસાર પણ સ્પષ્ટ થાય છે.

(સોક્રેટીસના પરમ ચાહક અને ઊંડા અભ્યાસી દર્શકની રચનાઓમાં સોક્રેટીસ-ઈ જ્ઞાનગર્ભ વાર્તાલાપો ન હોય તો જ નવાઈ. 'સોક્રેટીસ' તો એમના બહુ ડેથી રચાયેલી નવલકથા છે, પરંતુ પાત્રના ભાષા પ્રયોજનની સૂચિત લાક્ષણિક રેહ દર્શકમાં બહુ વહેલી દેખા દે છે. પ્રશ્નો પૂછી પૂછીને પ્રતિપક્ષને જ્ઞાનવાર્તા ાટે ઉશ્કેરીને અભિમુખ કરવો અને એ દોલાયમાન, તરલ ચિત્તસ્થિતિમાં અનુકૂળકર ાન-આરોપણનો, 'કડવા લીંબડાના મીઠા ગુણ' સમો આ વ્યવસાય દર્શકના કથાલોકમાં હર્ષિ મૈત્ર, ભગવાન મહાકાશ્યપ, શ્રમણ ચારુદત્ત, ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ, સંસારની ાયા મધ્યે સંત શા ગોપાળબાપા, સ્થવિર શાંતમતિ અને અમલાદીદી...કોને ાથવગો નથી ? જીવનજન્ય ચિંતન અને દર્શનની અભરેભરી શીળી સંપદ્ધ ધરાવતાં મા પાત્રો, એમના અંતેવાસી આનંદ, સુદત્ત, સુચરિતા, મૈનેન્દ્ર, કૃષ્ણા, સત્યકામ, ોહિણી, અચ્યુત, શેખર, સુભગા એપોલોડોરસ, ક્રિશિયસ, મીડિયા વગેરેને, એમની જીવન સત્યની શોધ ને સાધનાનાં સુફલ, નિરંતર ચાલ્યા કરતી ગોષ્ઠિઓમાં સુલભ ારતાં રહે છે અને એથી આવા વાર્તાલાપો આ કથાઓમાં અપાર મળી આવે છે. જનરલ ડેનિયલની સ્મરણસૃષ્ટિમાં આલેખાતો ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવનાં સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ અને એની ઉત્કટ ઝંખના નિરૂપતો દીર્ઘ વાર્તાલાપ, મૈનેન્દ્રના અર્ધપશુ સમા શક સરદારોને ધનસંપત્તિની નિરર્થકતા અને માનવીય મૂલ્યોની મહત્તા પ્રબોધતા મૈલનો વિરલ વાર્તાલાપ, રથના રૂપક દ્વારા દેહની વ્યાખ્યા કરી આપતો મૈનેન્દ્ર સાથેનો બૌદ્ધ સાધુ ચારુદત્તનો વાર્તાલાપ અને આલ્કેબિડિઝ, પેરિક્લીસ, એપોલોડોરસ, મીડિયા, ક્રિશ્યસ અને સ્પાર્ટન સેનાપતિ એજિસ સાથેના સોક્રેટીસના અમર વાર્તાલાપો[૬] સહેજે અવિસ્મરણીય બની રહે છે. પ્રત્યેક પ્રશ્નને સીધું, ઊંડું શારકામ કરતી સોક્રેટીસની પ્રજ્ઞાના પરિચાયક એ વાર્તાલાપો માટે પૂર્વે યોજેલ એક ઉત્પ્રેક્ષા સ્મરણે ચડે છે ! 'સોક્રેટીસની શીલસાધનાની યશોગાથા ગાતી આ કથા જાણે કે નીલા મોતી શા પાણીદાર જુવાર-દાણાથી લચ્યુંપચ્યું કણસલું છે ને કથામાં, પ્રાણતત્ત્વ સમા અત્રતત્ર વેરાયેલા પેલા વાર્તાલાપો છે. સ્વાતિ નક્ષત્રે વરસ્યાં હોય એવાં મેઘબિન્દુ શા જુવાર કણો ! માનવ માટે સત્ત્વશીલ અને પોષક !'[૭]

૬. 'સોક્રેટીસ', પૃ. ૧૫-૧૮, ૩૯-૪૧, ૫૯-૬૧, ૭૫-૭૭

૭. 'ઘરશાળા,' ઓગસ્ટ, ૧૯૭૫.

મૃત્યુ પૂર્વેની મીડિયાની સ્નેહભરી ઊલટતપાસને વશવતી' સોક્રેટીસે કરેલ આ વાર્તાલાપ જુઓ :

'છેલ્લો સવાલ પૂછું ?'

'એવો વિવેક આપણી વચ્ચે તું આવી તે દિવસથી રહ્યો જ નથી.'

'તમે ક્રિશ્યસને વધારે ચાહો છો ?'

'ઈર્ષાળુ ન થતી. તેવું નથી. તે વધારે ભૂલો કરે છે, એટલે કોઈવાર તેનું વધારે ધ્યાન રાખું છું.'

'તો તો પછી હું પણ ભૂલો કરીશ.'

'તો તારું પણ વધારે ધ્યાન રાખીશ.'

'પણ તમે હશો તો ને ? કેવી રીતે ધ્યાન રાખશો ?'

'તુ ભૂલ કરજે ને, હું જ્યાં હઈશ ત્યાં પ્રાયશ્ચિત કરીશ.'

પોતાના બન્ને ગાલે હાથ ચાંપીને કહે, 'બાપ રે, તો તો મારું શું થાય! પ્રાયશ્ચિત કરો ને મને તો ખબરે ન પડે !'

'ખબર પડી જશે, તે પણ પ્રેમનો જ સ્વભાવ છે.

'સાચું કહો છો ?'

'કહું છું, પણ ખબર ન પડે તો સમજવું કે પ્રેમ એટલો ઊણો. જો મે શા માટે કાલે બગાઈની જેમ વચમાં વચમાં ચટકા ભર્યા તે તને સમજાયુ નહોતું જ ને ? એટલી આપણા પ્રેમમાં ઊણપ.'

મીડિયાની આંખમાં ઝળઝળિયાં આવી ગયાં. પ્રણામ કરી, ખોળે માથું મૂકી કહે, 'હવે એવું નહીં થાય; તમને સમજવા કંઈ સહેલા છે ? એ ભાગ્ય કોનાં હોય ! પણ ફરી એવું નહીં થાય. મારાથી જરા કે ઊણપ સહન થાય તેમ નથી.'[૮]

પ્રેમધર્મનું અહીં જે ભાષ્ય થયું છે તે સર્વથા નરવું અને સ્પૃહણીય છે આવો પ્રેમસંબંધ સર્વવ્યાપ્ત બને એ માટેની સમજ પ્રેરવા જ સોક્રેટીસ જન્મે જીવે અને મૃત્યુને વરે છે. 'દીપનિર્વાણ'ના ઐત્રમાં પણ સોક્રેટીસનું આ રૂ ગમી જાય એ રીતે ઊતરી આવ્યું છે. શક સરદારોની થાળીમાં કૃષ્ણા કને રત્નો પીરસાવી ખાવાનો આગ્રહ કરી, રત્નભર્યા ભોજનથાળ પર ભૂખ્યા બેસી રહેલા એ સરદારોને વિષમ સ્થિતિમાં મૂકીને, કહેવાની વાત સીધી ન કહેતાં ઐત્ર અદ્દલ શિક્ષા

---

૮ 'સોક્રેટીસ', પૃ૦ ૪૧૫.

અનુભવાય છે. કથામાં એમની પ્રબોધશૈલી અને પ્રબોધ ઉભય દુગ્ધશર્કરા યોગ રચે છે. મૈનેન્દ્ર જોડે જ્ઞાનલાભ સંધતા ચારુદત્તના આ પ્રશ્નો જુઓ :

ચારુદત્તને કહે : 'શ્રમણનું નામ શું ?'

'આ દેહ ચારુદત્તને નામે ઓળખાય છે.'

મૈનેન્દ્ર કહે : 'એ દેહનો કોઈ માલિક છે કે નહિ ?'

'દેહનો સ્વામી દેહ !'

'પણ એની અંદર ?'

'તમે લડાઈમાં જાઓ છો ત્યારે શેમાં બેસો છો ?'

'આ રથમાં' એની પડખે રથના પૈડા પર હાથ મૂકી કહ્યું.

ચારુદત્ત રથ પાસે જઈને કહે : 'એ તો પૈડું છે, એ રથ ક્યાં છે ?'

'રથની અંદર બેસું છું !'

'અંદર બેસો છો તે ગાદી છે, રથ નથી.'

'હું સમજ્યો : ચાક, ધૂંસરી, છત, ગાદી બધું ભેગું મળીને રથ થાય છે.'

'એમ જ પાંચ સ્કંધ એકઠા થાય છે ત્યારે દેહ થાય છે. એ પરિણામને પછી આત્માનો જન્મ કહેવો હોય તો કહો.'

'એ પાંચ સ્કંધોને કોઈકે એકઠા તો કર્યા હશે ને ?'

'ખબર નથી. પાણી સહજ રીતે ઢાળ તરફ વહે છે તેમ સહજ રીતે મળ્યા પણ હોય ને કોઈકે મેળવ્યા પણ હોય, પણ એની સાથે મારે સંબંધ નથી. મારા દુઃખવિનાશના માર્ગમાં એ જાણ્યા વિના ચાલે છે. એટલે અનાવશ્યક બોજ હું ઉઠાવું તો અવિવેક દોષ થાય. ૯

મર્મસ્પર્શી સભા-સંબોધનો દ્વારા શ્રોતાઓને મંત્રમુગ્ધ અને વશીભૂત કરી દેવા એ દર્શકનાં વૃદ્ધ પુરુષ-પાત્રોની એક વિરલ લાક્ષણિકતા છે. પાત્રોને આ પ્રકારનાં સંબોધનો કરવાની સુવિધા દર્શક અત્યંત પ્રતીતિકારક રીતે પૂરી પાડે છે. સામે અગણિત માનવ સમુદાય હોય કે ખીચોખીચ ભરેલ ન્યાયાલય હોય; વક્તા શ્રી વાસુદેવ હોય કે નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ હોય, શ્રોતાસમૂહ એમની અસ્ખલિતધારાએ વહેતી વાણીના અપૂર્વ મોહનમંત્રથી લીન ડોલતો હશે. વળી આવા પ્રસંગો, આ કથાઓમાં ઓછા નથી. 'બંધન અને મુક્તિ'માં બળવાખોર કેદી તરીકે અર્જુન અને વાસુદેવ પર ખૂન, લૂંટફાટ અને સશસ્ત્ર બળવાના આરોપ વાંચી સંભળાવાયા પછી અર્જુને આપેલા ટૂંકા પણ ફિરંગી-શાસનનાં મૂળ બાળી દે

૯. દીપનિર્વાણ, પૃ. ૨૩૪

એવા જલદ નિવેદન પછી સુસ્પષ્ટ અંગ્રેજી ભાષામાં વાસુદેવે આપેલ, હિન્દુઓને એમનો રાષ્ટ્રધર્મ ચીંધતું તેમજ ફિરંગી-શાસકોને, 'ઈસુના અનુયાયીઓને હાથે સત્યની આવડી ભયંકર હત્યા કેમ થાય છે'-એવા, એકાંતે વિચાર કરવા પુછાયેલ પ્રશ્નસમેતનું સંબોધન હોય, 'દીપનિર્વાણ'માં સમાજોત્સવ પૂરો થયા પછી મળેલ ગણસમિતિમાં મગધ પ્રતિનિધિની ઉપસ્થિતિમાં, મૈનેન્દ્રની ચઢાઈ સામે મગધે ગણરાજ્યોનું રક્ષણ કરવા અંગે કરેલ મોહક પ્રસ્તાવનું પૃથક્કરણ કરી તેમાંની પ્રચ્છન્ન સામ્રાજ્યલિપ્સાને નીરક્ષીર વિવેક દાખવી ખુલ્લી કરી આપતું, મહા-કાશ્યપની વિલક્ષણ રાજનીતિ દક્ષતા પ્રગટાવતું સંબોધન હોય કે મગધના ઘેરા તળે ઘેરાયેલા નંદિગ્રામના ભૂખ્યા-દુખ્યા નગરજનો સમક્ષ નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ અને માધ્યમિકાથી પાછા વળતા, મહાકાશ્યપનો સંદેશો લઈ આવેલ આસંગે કરેલાં સભા-સંબોધનો હોય, એ સઘળાં વક્તવ્યો એના શ્રોતાસમૂહ પર પ્રભાવ પાથરવા સંબંધે જાદુઈ કરિશ્મા સાબિત થાય છે. આપત્તિકાળે પણ અંતરના ઊંડાણેથી આવતાં પ્રજામાં ઉત્સાહ પ્રેરતા, નગરપાલના આ ભાવપ્રવણ-ઉદ્‌ગારો જુઓ :

'હવે અનાજ નથી' ઉત્તરીય ઉતારીને કહે : ભૂખે ન રહેવાય તો આવીને મારો દેહ ફાડી ખાજો. મગધોને હાથે મરું કે તમારે હાથે મરું, એ બન્ને મારે માટે તો સરખું જ છે. મારા માંસથી તમે સંતોષાતા હો તો ખુશીથી આવો, પણ સંધિની વાત મારી પાસે ન લાવતા. હું માલવગણનો નગરપાલ, જેણે ગણસત્તાને અખંડ સાચવવાનું પણ લીધું છે, તે શું મગધોના પગ ધોવા જાઉં ?.... આ વિપત્તિ સાથે પ્રિયતમાની જેમ ગોઠડી કરનારની ભૂમિ છે. ને મેદાને પડનારને કહું : જો આજથી ત્રીજે દિવસે કાંઈ મદદ નહીં આવે, કોઈ માર્ગ નહીં દેખાય તો હું મોખરે રહીને દરવાજા ખોલી નાખીશ. માગધો આપણી તલવારનું પાણી જોશે. કાં તો ત્રણ દિવસમાં માર્ગ કાઢીશ ને કાં તો રણમાં પડીશ-ત્યાં સુધી અન્નનો કોળિયો મોંમાં નહીં મૂકું.'

અહીં, ભૂખ્યાજનો માટે ઉત્તરીય હટાવી દેહ ધરી દેતો પ્રજા-પાલક ને શૂર-મૃત્યુને આવકારતા-ઝંખતા યુદ્ધાકાંતોને માટે મોખરે રહી મૃત્યુ સાથે મીઠી ગોઠડી કરવા તત્પર શૂરો મોવડી, એવાં નગરપાલના એક ખોળિયે વસતાં બે ભવ્યોજ્જ્વલ-અપ્રતિમ રૂપો લીલયા પ્રગટ થાય છે. અને એમની, અંતર તારને રણઝણાવી દેતી ઓજસ્વી વાણી અફળ નથી જતી. ગણજનો, પૂર્વેની નિરાશા ખંખેરીને આવનારી આપત્તિને વધાવી લેવા આમ પુનઃકટિબદ્ધ થઈ જાય છે : 'અમે કાયર નથી. અમે દ્રોહી નથી. અમને નંદિગ્રામ-નંદિગ્રામના પથરાય વહાલા છે. અમને ફક્ત ગણદ્રોહીઓની સામે લઈ જાઓ. અમે ભૂખ્યા ભૂખ્યા લડશું-

અમારે અન્ન નથી જોઈતું, વૈર, બદલો જોઈએ છે.'૧૦ આવું જ વેધક, પ્રેરક અને ઓજપૂર્ણ વક્તવ્ય, નંદિગ્રામ છોડીને માધ્યમિકા ન જવા ઇચ્છતા ગણજનો સમક્ષ આસંગ આપે છે. એ વક્તવ્ય, આસંગ કહે છે તેમ મનભર વિચારસંપત્ત અને મનહર ભાષા-પ્રયોજન સંદર્ભે મહાકાશ્યપ અને એમની વિરલ જુગલબંદીનું પ્રત્યક્ષ પ્રમાણ છે.

આવાં વક્તવ્યોનો આસ્વાદ કરતી વેળા ભાવક તરીકે અફસોસ એ જ વાતનો રહે છે; આ પળોના સદેહ સાક્ષી થવાનું સદ્ભાગ્ય આપણને ન લાધ્યું !

ભૌગોલિક અંતર અને વિશિષ્ટ મનઃસ્થિતિ અનુસાર, દર્શકની નવલકથાનાં પાત્રો લિખિત ભાષા-પ્રયોજન માધ્યમરૂપ પત્રચિઠ્ઠી દ્વારા એમના આંતરસત્ત્વને પ્રગટ કરે છે. પાત્રનિરૂપણની આ વિશિષ્ટ પદ્ધતિ દ્વારા પત્ર-લેખક પાત્ર અને એ જેને સંબોધાઈને લખાયો છે એ પત્ર પ્રાપ્ત કરનાર પાત્રનાં વ્યક્તિત્વો તો એ પત્ર-લેખન અને વાચન દ્વારા ઉજાગર થાય જ છે, પરંતુ દર્શક ક્વચિત્ પત્રના લેખક અને વાચક-પાત્ર ઉપરાંત એમની સાથે નિકટવર્તી સંબંધ ધરાવતાં અન્ય પાત્રોને પણ પત્ર-લેખનના પ્રસંગ સાથે સાંકળે છે અને એમ થતાં પાત્ર-નિરૂપણની આ મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રયુક્તિ એક વિશેષ પરિમાણ પ્રાપ્ત કરે છે. દર્શકની આ ખાસિયત સંદર્ભે એમિલીએ તેના પિતા જનરલ ડેનિયલને લખેલ પત્ર લઈએ. એમિલીના શેખર તરફના પ્રણયગત મનોભાવના શેખરે કરેલા અસ્વીકારજન્ય પણ અત્યંત ઉદાત્ત પ્રત્યાખ્યાનના પ્રતિભાવરૂપે એમિલીએ એ પત્ર લખ્યો છે અને તેના વાચન પછી એમિલીના કોઈ પુસ્તકમાં એ સચવાઈ રહ્યો છે. કંપની સરકારના કેદી તરીકે હેરકી અને સુભગા જનરલ ડેનિયલના બંગલામાં રહે છે તે દરમિયાન સુભગાને, કુતૂહલવશ એમિલીનો અભ્યાસખંડ ખોલી સામે પડેલાં પુસ્તકો ઉથલાવતાં સૂચિત પત્ર મળી આવે છે. દર્શક અહીં ત્રિપાર્શ્વી પ્રસંગ-યોજના કરે છે. વાચક જાણે છે; શેખર સુભગાનો છે. એનો પ્રેમ તો 'ઘણાં વર્ષો પહેલાં બાલ્યકાળના એક હેમવર્ણા પ્રભાતે અપાઈ ગયો છે, ને આજે પણ તે એવો જ નિર્મળ અને શુચિ હૈયામાં ઝગમગે છે.' શેખર પરત્વેની એમિલીની મનોમય શુભ્ર સંવેદનાનું નિરૂપણ કથાનાં પૂર્વ-પૃષ્ઠોમાં અને વાચકની યાદદાસ્તમાં લીલું છે. શેખરે એમિલીની એ ઋજુ પ્રણયગત ભાવનાનું કરેલું પ્રત્યાખ્યાન પણ વાચકથી અજાણ્યું નથી. એમિલી-શેખરના નાલદુર્ગમાંના સહવાસ પછી ખાસ્સા સમયે દર્શક સુભગાના હાથમાં (અને એ રીતે વાચકના હાથમાં) સૂચિત પત્ર મૂકે છે. એ પત્ર દ્વારા એમિલીનો, પિતાની શુશ્રૂષા સંબંધે અપરિણિત રહેવાનો શુભ સંકલ્પ, શેખર માટેનો તેનો અવિરલ પ્રેમભાવ, શેખર સુભગાનો છે એ જાણ્યા

---

૧૦. 'દીપનીર્વાણ, પૃ૦ ૨૫૮-૫૯.

પછી દાખવેલ ઉદાત્ત ત્યાગવૃત્તિ, શેખરનું ઉમદા ચારિત્ર્ય તેમજ એ અંગે એમિલીએ અનુભવેલ ગૌરવ અને સંતુષ્ટિ સ્પૃહણીય રીતે-રૂપે નિરૂપાયાં છે. વાચક-જેની આંખે આ પત્ર વાંચી પણ રહ્યો છે એ સુભગાનો સૂચિત પત્રમાં ઉલ્લેખ-નિર્દેશ માત્ર થાય છે, દર્શકે એ પાત્રને અલગ પ્રતિભાવ દર્શાવવાની તક આપીને એના મનોજ્જ્વલ ચરિત્રને પ્રકાશિત કરવાની તક જતી કરી નથી. સુભગા એના સૌભાગ્યના પરમ પ્રતીક સમા એ પત્રમાંનાં એમિલીનાં આ વાક્યો : 'મેં શેખરને સુભગાને સોંપીને જ મારા કર્યા છે. તેણે હંમેશ માટે મને એમની જ માની છે... સુભગા માટેનો એમનો પ્રેમ આજે જાણ્યો ત્યારે હું ચકિત થઈ ગઈ છું. નારી જ પ્રેમ કરી શકે છે, નર તો છીછરો ને ચંચળ હોય છે, એ મારી માન્યતા એમને જોયા પછી ઉથલી ગઈ છે.

સુભગાના માત્ર નામ-સ્મરણથી જ એમને જે આનંદ થાય છે. તે મારી વર્ષોની સેવાશુશ્રૂષાથી પણ ન ઊપજત એમ મને ખાતરી થઈ ગઈ છે.

એમની વાત સ્વીકારીને હું વિશ્વજીતયજ્ઞ કર્યો હોય તેટલો સંતોષ કમાણી છું"-ને અનુલક્ષીને એ પત્ર તળે જ લખે છે : 'બહેન, તું જ મારી ગૌરી છે. પુરુષને વશ કરવાનો લોભ તજવો એના જેવું દુષ્કર કાર્ય નારી માટે બીજું એકે નથી. નારીનાં એ જ ગર્વ અને આધારસ્થાન છે, બીજું એની પાસે છે પણ શું ? એ નારીજીવનની સાર્થકતા તેં સંન્યાસિની પેઠે હસતાં હસતાં ત્યજી દીધા છે એ વાત હું કદી નહીં ભૂલું.'

શેખર દ્વારા સુભગાના પ્રેમભાવના પ્રત્યાખ્યાનરૂપે આરંભાયેલ આ પ્રસંગ, સુભગા દ્વારા જ થયેલા સંક્ષિપ્ત, સારગર્ભ ભાષ્ય દ્વારા શમન પામે છે, ત્યારે માનવમનોદ્‌ભવિત પ્રેમની લાગણી અને એમાંનું શુભંકર-શિવંકર સત્ત્વ ભાવકને સુપેરે અનુભવગમ્ય બને છે.

પત્ર-લેખન સંદર્ભે આવું જ એક ઉજમાળું દૃષ્ટાંત 'દીપનિર્વાણ'માં પ્રાયશ્ચિત શુદ્ધ સુદત્તે તેના માનસપિતા સમા આચાર્ય શીલભદ્રને સંબોધીને લખાયેલ પત્ર રૂપે મળી આવે છે. એ પત્ર પણ લખાયા પછી શીલભદ્ર સુધી ન પહોંચતાં, મૃત સુદત્ત પાસેથી સુચરિતાને મળી આવે છે. અને માગધો સામેના ગણસંઘને શોભતા યુદ્ધમાં જે રીતે અજર, અમર ને અણનમ ગણભાવનાની પ્રત્યક્ષ પ્રતિષ્ઠા થઈ છે એ જ રીતે, આ પત્રમાં ઈર્ષા-દ્વેષજન્ય વૈરથી બળતાં સુદત્તમાં પણ એ ગણ-સંઘભાવના શી રીતે પુનર્જાગૃત થાય છે તેનું રમણીય નિરૂપણ થયું છે. આવા પત્રોની આસપાસ દર્શક પાત્રોના વિરલ વર્તન-વિશેષનું મનોહારી નિરૂપણ કરતાં હોય છે. સૂચિત પત્રના લેખક સુદત્તના હાથમાં મૃત્યુવેળાએ

શિલ્પ પ્રતિમાનો ખંડિત ટુકડો હતો એ સૂચન સુદત્તના પત્રક-થિત પ્રાયશ્ચિતને પ્રતીતિકર બનાવે છે, પણ પત્ર-પદ્ધતિ દ્વારા થતાં પાત્ર-નિરૂપણ અને કથા-નિર્વહણનું નબળું દૃષ્ટાંત પણ દર્શકમાં ઉપલબ્ધ બને છે. 'ઝેર તો પીધાં...'ના પહેલા ભાગમાં 'અચ્યુત' નામના પ્રકરણમાં પૃ. ૨૩૦ થી ૨૬૬ સુધી લંબાતી, અચ્યુતે 'આદરણીય ભાભી' રોહિણીને પરદેશથી લખેલ પત્રમાળા રૂપે નર્યું કૃત્રિમ અનુભવાય એ રીતે ૩૬ પાનાંનું અચ્યુત પત્ર-પુરાણ માહિતીપ્રદ માત્ર બને છે. પત્ર દ્વારા પાત્રનિરૂપણ કરવા જતાં દર્શક અહીં નર્યા અકલાત્મક અનુભવાય છે. એ પત્રોમાં, અચ્યુતને રોહિણીએ લખેલ પત્રનો અન્તરણબદ્ધ અંશ મૂકીને થોડી પ્રતીતિકરતા ઊભી કરવા થયેલો પ્રયત્ન પણ, મૂળ યોજના એટલી નબળી છે કે કારગત નીવડતો નથી. આ ઉપરાંત એ નવલકથામાં રોહિણીએ હેમંતને લખેલ પત્ર, સત્યકામે રોહિણીને લખેલ હેમંતના ઉલ્લેખવાળો પત્ર તથા હેમંત-રોહિણીનાં લગ્નની બેરિસ્ટર કને પૂર્વસંમત્તિ માગતો રોહિણીએ બેરિસ્ટરને લખેલ પત્ર ઉલ્લેખનીય બને છે. સત્યકામે રોહિણીને હેમંત વિશે લખેલ સૂચિત પત્ર તો બીજા ભાગમાં રોહિણી સત્યકામની ડાયરી વાંચે છે ત્યારે જ વાચનવગો બને છે. એમાં જેના વિશે ઉલ્લેખ થયો છે એ હેમંતની અનુપસ્થિતિનો અફસોસ હૃદયરૂપે નિરૂપાયો છે. રોહિણીએ હેમંતનો અન્તર્સંવાદ સાંભળ્યા પછી લીધેલો પુનર્લગ્નનો નિર્ણય સૂચવતા પત્રમાં લેખક સત્યકામની સાથેના રોહિણીના સંબંધની ભૂમિકાએ, પ્રથમ નજરે અઘટિત જણાતાં વલણને ન્યાય્ય ઠેરવવાની સામગ્રી મૂકે છે. એમાંની રોહિણીની રૂપકાશ્રિત કેફિયત : 'હું બળી ગયેલું બી છું.' વાંચક-ચિત્ત અવિસ્મરણીય નીવડે એમ કોતરાઈ ગઈ છે.

પુરસ્કૃત નવલકથા 'સૉક્રેટીસ' તો આરંભાય જ છે એથેનિયન ઉમરાવ દાયોમીદે અશ્વારોહી સ્પાર્ટન આગેવાન ગીલીપ્પસને લખેલા પત્રથી. દાયોમીદનો વિશ્વાસુ ગુલામ મેનો ષડ્યંત્રની યોજના સૂચવતો પત્ર પહોંચાડવા નીકળે એ પૂર્વે વીજળીના ચમકારામાં એની દટાઈ ગયેલી શંકાના જોરે એ ગુપ્ત-પત્ર ફોડીને વાંચે છે અને 'આ પત્ર લાવનાર પૂરી થઈ જાય તેમ કરશો'-વાક્યથી સાવધ થઈ પત્ર ગીલીપ્પસને ન પહોંચાડતાં પેરિક્લીસને હાથોહાથ આપે છે. એ પત્ર દ્વારા પ્રત્યેક લોકતંત્રમાં જગતશેઠો અને અમીચંદો યુગે યુગે દેશ-કાળના અભેદે પાકતા રહ્યા છે એવો અણસાર આપી આવા કાવતરાની સીધી સજા મોત જ છે-એવું કથામંડાણ કરે છે.

પણ પ્રભાવિત કરે છે માહિયાને લખાયેલ એપોલોડોરસ અને સૉક્રેટીસના પત્રો. પત્રો પહોંચાડવાની પદ્ધતિથી કથાનો દેશકાળ જ નહીં, પત્ર-લેખક અને પ્રાપ્તકર્તા પાત્રનો સંબંધ પણ સુપેરે પ્રગટ થાય છે. એપોલોડોરસનો પત્ર, જુઓ આમ

પહોંચે છે : 'એક દિવસ ફૂટતા પરોઢના કિરણ પર ચઢી કબૂતર ઊતર્યું ત્યારે અંતરનો જામ છલકાઈ ઊઠ્યો.'

સંદેશવાહક તરીકે કબૂતરનો ઉપયોગ, એનું ફૂટતા પરોઢના કિરણ પર ચઢી આવવું અને એના આગમને-ઊતરાણે મીડિયાના અંતરનો જામ છલકાઈ જવો. કબૂતરના ઉતરાણને તાદૃશ્ય કરતી ભાષા અને ઓલીવ-વૃક્ષો ને દ્રાક્ષના મંડપોનો આ પ્રદેશ તથા મધુર આસવભરી સંસ્કૃતિ ગાંધીવાદી દર્શક પાસે મીડિયાના અંતરનો ઊમટેલા ઉલ્લાસને વર્ણવવા છલકાઈ ઊઠેલા જામનું સાદૃશ્ય નિરૂપાવે છે. તળપદ સૌરાષ્ટ્રી બોલચાલના લહેકાઓનો અપવાદ બાદ કરીએ તો 'સોક્રેટીસ' સર્જક પરના વિષય-સામગ્રી અને તજ્જન્ય દેશકાળના અપૂર્વ પ્રભાવનું સચોટ દૃષ્ટાંત છે. સર્જન સમયે દર્શક અહીં સમૂળા ગ્રીક બની ગયા હશે એની પ્રતીતિ કથામાં અત્રતત્ર સર્વત્ર મળે છે. એપોલોડોરસના ઉપર્યુક્ત પત્રના ઉત્તર આપતાં મીડિયા એના ગરુડનીડ-વાસની ઉપલબ્ધિ આલેખે છે અને પૂછે છે એક પ્રશ્ન : 'વિધિવક્રતા એ છે કે સોક્રેટીસનું શાણપણ પણ આટલું જ અશુભ ભાખી શકે છે, તેને નિવારી શકતું નથી. ભાખવાનું તો અમે દેવદર્શિનીઓ પણ કરીએ છીએ. મારે તો જોઈએ છે આને મિથ્યા કરાવનાર. વક્રવિધાતાને સીધું થતાં કોણ શીખવશે ?' આ પ્રશ્ન જ મીડિયાના ઉત્તરોત્તર વિકસતા માનવ્યને ચીંધી આપે છે. પ્રિયને પાઠવેલ પત્રમાં વક્રવિધિની આ રીતે થતી ચિંતા સ્પૃહણીય અનુભવાય છે.

સોક્રેટીસનો પત્ર પણ લાક્ષણિક છે. એપોલોડોરસની સાથેનો મીડિયાનો સંબંધ સાંકળી આપનાર સોક્રેટીસ જાણે છે કે મીડિયાને પ્રતીક્ષા હશે એ એપોલો-ડોરસના પત્રની, એથી જ એ લખે છે : અહીંના સમાચાર તો એપોલોડોરસ, ત્યાંથી આવીને આપે તે જ ગમે ને ?' વળી, મીડિયાએ લખેલ વાક્ય 'તેમની ખૂબ યાદ આવે છે; યાદ આવે છે તે ખોટું છે, યાદ રહે છે...'ના અનુસંધાનમાં લખે છે : 'મારું સ્મરણ તને સતત રહે છે તેમ લખે છે...પણ સ્મરણ સોક્રેટીસનું કરવાનું નથી, તે તો એક દહાડો બધા મર્ત્યોની જેમ જશે. સ્મરણ રાખવા જેવું હોય તો તેની વાણીમાં જે કોઈ સત્ય દેખાયું હોય તેનું; તે નહીં જાય; કદાચ અટવાશે, પણ હર સાંજે અસ્ત પામતા સૂર્યની જેમ ફરી હર પ્રભાતે પ્રગટી ઊઠશે.'

જીવનની નાનાવિધ મથામણોને સામે ચાલીને નોતરનાર આ સત્યના ઉપાસકનો તાર મીડિયા અને એપોલોડોરસ જેવા યુવાપાત્રોની સાથે એસ્પેશિયા-પેરિકલીસની માફક કેવો સંધાયેલો અને રણઝણતો બજી રહ્યો છે એનું પ્રમાણ આ પત્રમાંથી સહજતયા મળી આવે છે. પોતાની જાનને ય એક બાજુ મૂકીને મીડિયાને સત્યનું આરાધન ચીંધનાર સોક્રેટીસ આપણી આસપાસ શ્વસતો હોય એવું સદ્‌ભાગ્ય કલ્પતાં, જીવ રાચી રહે છે.

ઝેર તો પીધાં...'નો બીજો ભાગ દર્શકે સત્યકામની ડાયરીના માધ્યમથી લખ્યો છે. સત્યકામની દોઢ દસકાની યાયાવર જિન્દગીનો આલેખ આપવાની સાથે પંદર વર્ષની યૂરોપીય ઉથલપાથલને નિરૂપતો આ બીજો ભાગ સત્યકામે કરેલા એ વર્ષોના ડાયરી-લેખન તરીકે ને રોહિણીના વાચનરૂપે વાચક સમક્ષ ખૂલે છે. આમ બીજો ભાગ એ અંધ સત્યકામે લખેલી ડાયરી છે. પણ ડાયરી લેખનની અનિવાર્ય શિસ્તનું નિર્વહણ અહીં સતત જોવા મળતું નથી. વળી, ડાયરી શબ્દની સાથે સંકળાયેલ વૈયક્તિતા, આત્મલક્ષિતા અને લગીર ગોપનશીલતાના અધ્યાસો પણ અહીં વેગળા રહ્યા છે. રોહિણીના ડાયરી-વાચન દરમિયાન કેટલાક મર્મસ્પર્શી સંદર્ભો પાસે દર્શક રોહિણી નિમિત્તે વાચકને પણ ડાયરી બહાર લઈ આવી, તે જેનો રસ માણી રહ્યો છે તે દૂર-સુદૂરનો ભૂતકાળ છે એવી પ્રતીતિ કરાવતા રહે છે, પરંતુ કથા સર્જન સંદર્ભે ડાયરી-લેખનની પ્રયુક્તિ તરેહ–ડિવાઈસ–ની શકયતા તાગવા સમગ્ર ગુજરાતી સર્જકોની મથામણ આજપર્યંત અપર્યાપ્ત રહી છે એવી ફરિયાદ દર્શકને પણ બારોબાર લાગુ પડે છે.

શ્રદ્ધા, કાર્ય અને વિશ્વાસ : દર્દના ગણ્યુ ઔષધિયાં સરસ

નવલકથાકાર દર્શકના પાત્ર-નિરૂપણ અંગે સુરેશ જોષીને ફરિયાદ હતી– "પાત્રો પાસેથી એમનાં વર્તનનો initiative જ એમાં ઝૂંટવી લેવામાં આવ્યો હોય છે. એઓ અનેક ભાવવાચક સંજ્ઞાઓના સરવાળા જ બની રહે છે." (કથોપકથન, પૃ. ૨૧) સૌ કોઈ જાણે છે કે સૂચિત અભિપ્રાય અતિવ્યાપ્તિના દોષથી દૂષિત છે. અલબત્ત, દર્શકની પાત્રસૃષ્ટિમાં સંકુલની તુલનાએ વર્ગ-પ્રતિનિધિત્વ કરતાં પાત્રો વિશેષ જોવા મળે છે એમનાં આવાં પાત્રોની મનોભૂમિકા અને તેમનાં વર્તન-વ્યવહારોનો આછો નકશો અનુમાનપ્રિય વાચકને થોડી મહેનતે મળી જતો હોય છે. 'ઝેર તો પીધાં'નો સત્યકામ ગોપાળબાપાએ ચીંધેલા માર્ગે, 'દીપનિર્વાણ'ના આનંદ અને મૈનેન્દ્ર અનુક્રમે મહાકાશ્યપ અને ઐલતા માર્ગે અને 'સૉક્રેટીસ'નો એપોલોડોરસ સૉક્રેટીના માર્ગે જ આગળ વધશે એવું અનુમાન વાચક સરળતાથી કરી શકે છે. આને પરિણામે જે વાચકોનો સાહિત્ય-રસાસ્વાદ માત્ર કથામાં શું થશે–એવી જિજ્ઞાસા પર જ આધારિત હોય છે તે સૌ દર્શકની નવલ-કથામાં લગીર ઉદાસીનતાનો અનુભવ કરશે. વળી દર્શકની પાત્રસૃષ્ટિ માટે એક એવી ફરિયાદ પણ થતી રહી છે કે અહીં બધાં સારા માણસો જ વસે છે, એમાં સંપૂર્ણ અને શુદ્ધ દુરિત (પરફેક્ટ એન્ડ પ્યોર ઇવિલ) ચરિત્ર જોવા મળતું નથી. સારપનો અતિરેક અને સૂચિત દુરિતનો લગભગ અભાવ એ આ કથાઓની નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતા છે.

અલબત્ત, દર્શકની કથાઓમાં ખલપાત્રો નથી તેમ કહેવા જતાં અત્યુક્તિ થશે. પણ છે તે સઘળાં ખલપાત્રો કથા વિકાસની સમાન્તરે વિકસતાં જઈ કથાન્તે હૃદયપરિવર્તન સધાતાં દુરિત મટી સચ્ચરિત થઈ રહે છે. 'બંદીઘર'નો ક્રૂર વૉર્ડન રાસુ, 'બંધન અને મુક્તિ'નો લૂંટારો રઘુવીર, 'દીપનિર્વાણ''નો નગરશિલ્પી સુદત્ત, 'ઝેર તો પીધાં'નો જર્મન હવાઈદળનો વડો હેર કાર્લ અને 'સૉક્રેટીસ'નો ક્રિશ્યસ આ બધા સૂચિત પાત્ર-નિરૂપણ પ્રવિધિનાં દૃષ્ટાંતો છે.

સૂચિત ફરિયાદને વાસ્તવની ભોંય પર તપાસતાં સૌપ્રથમ એ સવાલ ઉદ્ભવે છે કે આ દુન્યવી જગતે પણ સંપૂર્ણ–શુદ્ધ દુર્જન વ્યક્તિ સંભવે ખરી ? વધુ ઊંડું ખોતરીએ તો પ્રશ્ન એ થાય કે મનુષ્ય મૂળ હાડે સજ્જન છે કે દુર્જન ? માનવજીવન અને સંસ્કૃતિનો ઇતિહાસ સૂચવે છે કે મનુષ્યનો, તેના માનવ્યનો વિકાસ-સજ્જનતા પરત્વેનો છે. અર્થાત્ મનુષ્યને સંપૂર્ણ દુર્જન કલ્પીને ચાલીએ તો

પણ તે ક્રમશઃ સજ્જન થતો રહ્યો છે અથવા સુધારીને કરીએ તો આ વિધાન આમ થઈ શકે : મનુષ્ય કાળક્રમે દુર્જન-સજ્જન થતો રહ્યો છે, તે છે તેનો તે રહી શકતો નથી.

જોકે આ વિચારણાના સંદર્ભે 'લે મિઝરેબલ'ના થેનાર્ડિયર અને 'માનવીની ભવાઈ'ની માલીડોશીનું સ્મરણ થાય છે, પણ દર્શકની નવલકથાઓમાં આ પ્રકારનાં ચરિત્રો અનિવાર્ય છે ખરાં ?–એ મુદ્દો પણ વિચારણીય છે. અથવા આ સવાલ આમ પણ પૂછી શકાય : નવલકથાકાર દર્શકનાં જીવનશ્રદ્ધા અને મન-બંધાર એવાં છે ખરાં કે તે સૂચિત ખલપાત્રો સર્જવા પ્રેરાય ? યુધિષ્ઠિરને જેમ આ જગતે કોઈ ખરાબ માણસ નહોતો મળ્યો તેવી જ રીતે દર્શકનેય પૂરા ખરાબ માણસની શોધમાં મોકલવામાં આવે તો તે ખાલી હાથે જ પાછા આવેકદાચ ! આ ભૂમિકાએ દર્શક આરંભે સ્વસ્થ અને કશાક આઘાત-પ્રત્યાઘાતને પરિણામે દુરિત બની બેસતાં પણ ફરી કશોક તીવ્ર આઘાત વેઠી સદ્-અસદ્ ઉભયના વ્યાપક પરિચય પછી સદ્‌માં ઠરીઠામ થતાં ચરિત્રો સરજે છે. દર્શકનાં આવાં ચરિત્રોમાં નગરશિલ્પી સુદત્ત, જર્મન વાયુસેનાનો વડો હેર કાર્લ અને સોક્રેટીસનો પદશિષ્ય ક્રિશ્યસ નોંધપાત્ર છે. અહીં એ ત્રણેય ચરિત્રોની રચના–પ્રક્રિયા અને તજ્જન્ય પરિણામ-પ્રાપ્તિની તપાસનો આશય છે.



માણસની સજ્જનતા કે દુર્જનતા પણ, કાર્યકારણ સંબંધે તપાસ કરતાં કોઈ મહત્ત્વપૂર્ણ ઘટના કે ઘટનાવલિ સાથે સંકળાયેલી માલુમ પડે છે. મનુષ્યનું મૂળ રૂપ પ્રકૃતિદત્ત હતું તેથી તે સહજતયા પ્રાકૃત હોય છે. આ પ્રાકૃત રૂપનું સંસ્કૃત કે વિકૃતરૂપ તે વ્યક્તિ સાથે ઘટેલી વિશિષ્ટ ઘટનાઓની દેણ હોય છે. વાસ્તવની માફક નવલકથાની કલ્પનાસૃષ્ટિમાં પણ લેખકે તેના પાત્રની સજ્જનતા અથવા દુર્જનતાનાં બીજ કઈ ઘટના થકી ક્યારે વવાયેલાં અને તે કયા સંયોગોમાં આજની સ્થિતિમાં ફાલ્યાં–ફૂલ્યાં છે તેનું વિગતે નહીં તો પણ ઇંગિતરૂપેય નિરૂપણ કરવું ઘટે !

સુદત્ત, કાર્લ અને ક્રિશ્યસની ખલતા સ્વયંસિદ્ધ હોઈ તેની વિગતે વ્યાખ્યા કરવાને બદલે એ ખલતા અને ઉત્તરાર્ધમાં ખલતાને સ્થાને સમજ શી રીતે કેળવાય છે તેની સદૃષ્ટાંત ચર્ચા કરીએ.

નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલનો પુત્ર સુદત્ત માલવગણનો નગરશિલ્પી છે. આચાર્ય શીલભદ્ર પાસે શિલ્પકલાની સાધના કરતાં કરતાં તે પંચીપાણિનું શિલ્પવિધાન કરે છે. એ શિલ્પવિધાન પર પ્રસન્ન થઈ તેની બાલસખી, મહાકાશ્યપ દુહિતા સુચરિતા, સુદત્ત માગે તે આપવા વચને બંધાય છે. પણ આર્યા ગૌતમી અને આચાર્ય શીલભદ્રનો પુત્ર આનંદ મહાકાશ્યપ પાસે ચિકિત્સાશાસ્ત્રના અભ્યાસ માટે આવતાં સુચરિતા સમક્ષ

સુદત્તનો પ્રબળ વિકલ્પ સર્જાય છે અને સહજક્રમે તે આનંદ તરફ ઢળે છે. અંતેવાસી તરીકે આશ્રમ પ્રવેશની વેળાએ લેવાયેલ પરીક્ષામાં સુચરિતાએ પૂછેલા પ્રશ્ન : 'સૂર્યનાં કિરણો કેવાં મનોહર છે?'નો આનંદે આપેલ ઉત્તર : 'તમારી વેણીના વાળ જેવાં'– સાંભળતાંની સાથે જ, સુચરિતાના કાનના અને તેની ઉપર પોતાનો એકાધિકાર કલ્પીને ચાલતા સુદત્તની આંખના ખૂણા લાલ થયા હતા તે બીના આ સંદર્ભે નોંધપાત્ર છે, પણ આ નાનીશી ઘટના તો આરંભ માત્ર છે. રથચાલન વિદ્યા શીખવતી વેળા આનંદે સુચરિતા તરફ દાખવેલ પક્ષપાત, સુદત્તનો સપ્તતલપ્રાસાદ જોતી વેળા થયેલી કલા અને શસ્ત્રપારંગતતા અંગેનો વિસંવાદ, આનંદે સુદત્તને રમણીલુબ્ધ' કહેતાં તેણે આપેલ દ્વન્દ્વયુદ્ધનું આહ્‌વાન, સુચરિતાને પોતાની વિરુદ્ધ ચઢાવવા અંગેનો, સુદત્તે આનંદ પર મૂકેલો આક્ષેપ વગેરે એવી ઘટનાઓ છે જેને લીધે સુચરિતા-મોહિત સુદત્ત છંછેડાય છે અને શાકલનગર જવા તૈયાર થાય છે.

'સુચી, આજે શાકલનગર જાઉં છું. શું કામ એ તો તને પાછળથી ખબર પડશે.'

'શું કામ જાઓ છો? તે તો કહો'—સુચરિતાએ ચિંતાતુર અવાજે કહ્યું.

'તને ગમું એવો થવા.'

'સુચરિતાએ માથું ઢાળી દીધું.'

'હું જાણું છું કે હવે હું તને નથી ગમતો.'

'એવું ન બોલો, સુદત્ત! મેં ક્યારેય એવું કહ્યું નથી.'

'તેં ભલે ન કહ્યું હોય, પણ મેં તારું હૈયું વાંચ્યું છે. હું શાકલ જઈશ. શસ્ત્રવિદ્યા શીખીશ ને પછી પાછો આવીને આ જ આનંદ સાથે હરીફાઈમાં ઊતરીશ ને છતાં ય તું નહિ માને તો પછી હું મારો રસ્તો ખોળી લઈશ.'

'શો રસ્તો લેશો?' એણે સુદત્તની આંખ સાથે આંખ મેળવીને પૂછ્યું.

'જે મારું હતું–છે, તે જે ઝૂંટવી લેવા આવે છે તેને નહિ ઝૂંટવવા દઉં. એમાંથી એક તો...'

સુદત્તના આ વિધાનમાં નવલકથાનું મૂળ વસ્તુ સૂચવાય છે. દર્શકે ક્યારેક મૂકેલા પ્રાક્કથનમાં નોંધ્યું છે : 'પ્લુટાર્કનાં 'lives' વાંચતો હતો. રોમ અને એથેન્સની શિલ્પાકૃતિઓ સમાં જાએ સુડોળ અને સામર્થ્યવાન ચરિત્રોના વાચનમાં 'એરિસ્ટિડીઝ ધ જસ્ટ' અને 'થેમીસ્ટાકલી'ના કલહનાં પાનાં વાંચતાં વાંચ્યું. યુવાનીમાં કોઈક સ્ત્રીના પ્રેમને અંગે બેઉ બાલમિત્રો વચ્ચે વિખવાદ થયો ને જીવનભર રાજ-કારણમાં પણ એ રહ્યો.–એ એક વાક્યે બન્નેના રોમાંચક જીવનને વાર્તામાં ઉતારવા ધકેલ્યો...' સ્પષ્ટ છે કે પ્લુટાર્કના એરિસ્ટિડીઝ અને થેમીસ્ટાકલી અહીં આનંદ

અને સુદત્ત રૂપે અવતર્યા છે અને સુચરિતાના પ્રેમસંપાદન સંબંધે સ્પર્ધા અનુભવી ગણરાજ્યોના વિનાશ–નિર્વાણ લગી તેને જીવે છે.

'જર, જમીન ને જોરુ–એ ત્રણ કજિયાનાં છોરું'–કહેવત મહાયુદ્ધો સંદર્ભે પણ સાચી ઠરી છે દર્શકે અહીં, સુચરિતાના પ્રેમ-સંપાદનમાં નિષ્ફળ નીવડેલો સુદત્ત ઈર્ષા–દ્વેષનો માર્યો, સુચરિતા અને આનંદનો પ્રેમસંબંધ જ્યાં પાંગર્યો છે તે નંદિગ્રામ અને એ સંબંધને જેમની જેમની માન્યતા પ્રાપ્ત થઈ છે એ સૌનો વિનાશ શી રીતે સરજે છે તે પર્યાપ્ત કલામયતા સમેત નિરૂપ્યું છે.

આનંદના સુચરિતા પરના પ્રભાવને દૂર કરવા આરંભે સુદત્ત આનંદ સમો-વડિયો બની તેની સ્પર્ધા કરે છે. પરંતુ રથસ્પર્ધામાં પૂરી કુટિલતા પ્રયોજવા છતાં આનંદનો રથ આગળ નીકળી જાય છે ત્યારે ભગ્નહૃદયી સુદત્ત આનંદના અશ્વને ભાલો મારી ઘાયલ કરે છે પણ જાતવાન બ્રાહ્મણક અશ્વો સ્પર્ધા તો સ્વયંસ્ફુરણાથી જીતી જાય છે, પણ સુદત્તે આનંદ સામે માત્ર એક જ મોરચે કામ નથી કર્યું ! શાકલનગરમાં રહ્યાં રહ્યાં એણે આનંદ-માતા ગૌતમીએ બાળ-આનંદની કમજોરી છૂપાવી ગણદ્રોહ કર્યો છે એવું સાબિત કરી માતાની ભૂલની સજા પુત્રને થવી જોઈએ એવો આગ્રહ સેવે છે. પણ ગણમુખ્યો અને ગણાધીશ એની સુચિત દરખાસ્ત–ફરિયાદને, માતાના દોષની સજા પુત્રને શી રીતે કરી શકાય–એવા તર્કથી ફગાવી દે છે અને વારંવારની નિષ્ફળતાથી ધૂંધવાયેલો સુદત્ત પદ્યીપાણિના શિલ્પવિધાન સંદર્ભે સુચરિતાએ કરેલ વાગ્દાન પર મદાર બાંધી સુચરિતાને સુદત્તવધૂ બનાવવાની ઘેલછામાં રાચે છે. સુચરિતાના સૂચિત વાગ્દાનથી અજાણ મહાકાશ્યપ આનંદને સુચરિતા સાથેનાં લગ્ન અંગે વાત કરતી વેળા જાણે છે કે સુદત્ત–સુચરિતાનો સંબંધ વાગ્દાન સુધી વિસ્તરેલો છે. એ એક એવી પળ છે જે નવલકથાની ધરી બને છે. સુચરિતા સુદત્તનો સહજ સ્વીકાર કરે તો કશો પ્રશ્ન જ નથી. પણ સુદત્તવધૂ થવાને બદલે સુચરિતા, ચારુદત્તે મૂકેલ પ્રવ્રજ્યાનો પ્રસ્તાવ સ્વીકારી બધી ઝંઝટમાંથી મુક્ત થાય છે. પણ સુદત્તના મનનું સમાધાન થતું નથી. એને કોઈએ એવું સમજાવ્યું છે કે આ પ્રવ્રજ્યા તો તેને ટાળવાનું નિમિત્ત માત્ર છે અને એ ગેરસમજપ્રેર્યો સુદત્ત ગણદ્રોહનું કારમું પગલું ભરી બેસે છે. પણ તેની સુચિત મનઃસ્થિતિનો સહજ સ્વીકાર મહાકાશ્યપ કરી શકે છે. સુચરિતાએ સુદત્તવધૂ બનવું જ પડે ? એવું એણે શું પાપ કર્યું છે–એવા આનંદના પ્રશ્નના ઉત્તરમાં મહાકાશ્યપ કહે છે :

"સુદત્તની આશા ભાંગવી એ શું ઓછું પાપ લાગે છે આનંદ ? તારી પોતાની વ્યથા પરથી તે કલ્પી જો ! એણે ન્યાયાલયમાં 'તમે મને ગાંડો કર્યો છે' એમ કહ્યું ત્યારે નહોતો સમજ્યો ને ઊલટો એને વઢેલો, પણ આ વાત (વાગ્દાનની)

સાંભળ્યા પછી મને દીવા જેવું દેખાય છે કે એની વાતમાં તથ્યાંશ છે. માનવીનું હૈયું ભાંગી નાખવા જેવું પાપ બીજું કયું છે ?''

'પાપ ?'

'પાપ નહિ તો અપરાધ—ભલેને અજ્ઞાનમાં થયેલ હોય; પણ સુદત્તે કાંઈ માત્ર અંગૂઠીને લીધે જ આશા નહિ બાંધી હોય. અંગૂઠી આપતાં પહેલાં અને પછી અનેક તાર વીંટાયા હશે.'

'તો આપ બધો વાંક સુચરિતાનો જ કાઢો છો ?'

'ના. બન્નેનો છે. બન્ને અધીરાં થયાં—અસ્પષ્ટ રહ્યાં, અવિવેકી કે અનુદાર થયાં—બન્ને ફળ ભોગવે છે.'

'ને હું શા માટે ભોગવું ?'

'પ્રેમનો મહિમા ગાવા !'

પણ મહાકાશ્યપની દૃષ્ટિએ સુદત્ત શુદ્ધ નથી. મૈનેન્દ્રની સેનાનાં બળાબળનો તાગ લેવા હરીવતી જઈ રહેલા આનંદને એ કહે છે ''સંભવિત છે કે ઈશ્વર તારી ને સુચરિતાની પરીક્ષા જ લેતો હોય ! સુદત્તની તો લીધી, ને ભેળસેળિયું સોનું નીકળ્યું, તું અને સુચરિતા કસોટીએ ચડ્યાં છો.''

પદ્મપાણિનું શિલ્પવિધાન કલાની દૃષ્ટિએ નિર્દોષ ઠરતાં સુદત્તના ચહેરે પ્રગટતો ધ્યેયસિદ્ધિનો આનંદ અછતો નથી રહેતો. એ પળે મહાકાશ્યપ પુત્રી-સ્નેહપ્રેર્યા ગુરુદક્ષિણાનો ઉલ્લેખ કરે છે.* 'પણ સુદત્તનો ઉત્તર તેના એક મુખ્ય, ચરિત્ર લક્ષણને પ્રતિબિંબિત કરે છે : ''એક વસ્તુ સિવાય જે માગશો તે આપીશ—ને તે સુચરિતાને વચનમુક્ત કરવાની. હું એના જેટલો ભોળો થવા નથી માગતો.''

શિષ્યની મનોભૂમિકાથી વાકેફ મહાકાશ્યપ ગુરુદક્ષિણાનો મુદ્દો ભૂલી જઈ સુદત્તને આશીર્વાદ આપે છે. ''ભગવાન તને તારી કલા કરતાં ઊંચો બનાવે.'' —આ આશીર્વાદને ખોલીએ તો સ્પષ્ટ થાય છે કે સુદત્તે તેની કલા કરતાં ઊંચા થવાનો ઉદ્યમ હજુ કરવાનો રહે છે. અર્થાત્ પાત્રતા સિદ્ધ થઈ નથી. આ સંદર્ભે મહાકાશ્યપનો આ ઉદ્‌ગાર 'અલૌકિક કળાનો સ્વામી કેવો ક્ષુદ્ર ઉલ્લેખનીય છે.

મહાકાશ્યપ દ્વારા થતી સુદત્તના વર્તન-વ્યવહારોની સમીક્ષાથી સુદત્તનાં પૂર્વોત્તર રૂપો વચ્ચે સર્જાયેલા ગુણાત્મક વિભેદનું વાજબીપણું સ્પષ્ટ થાય છે તો, સાથોસાથ સુદત્તમાં નિર્વ્યાજ પ્રેમ અને નર્યા માનવ્યનો વિકાસ નથી થયો તે પણ સ્પષ્ટ રૂપે સૂચવાય છે.

---

* 'મહાકાશ્યપના સમગ્ર પાત્રાલેખમાં આ એક જ એવી પળ છે, જેમાં પહેલી દૃષ્ટિએ એ પ્રાજ્ઞપુરુષ તેમની મનોભૂમિકાથી લગીર ચલિત થતાં લાગે. પણ એક વ્યક્તિ, એક પિતા લેખે ગુરુદક્ષિણાના સૂચિત પ્રસ્તાવને મૂલવતાં સ્પષ્ટ થાય છે કે પુત્રી-સ્નેહનું આ પ્રગટીકરણ મહાકાશ્યપને માનવીય ધરાતલ પૂરું પાડે છે.

સુચરિતા અને આનંદ માટેનો સુદત્તનો દ્વેષ વિસ્તાર પામતાં તેને ગણદ્રોહી અને ગણદ્રોહી સિદ્ધ કરે છે. એક ભગ્નપ્રણયી યુવક પોતાની માતૃભૂમિને મગધની સામ્રાજ્યલિપ્સાનો શી રીતે ભોગ બનાવે છે ને ગણોની સંઘશક્તિની ઉદાત્ત શાસન-વ્યવસ્થાને છિન્નવિચ્છિન્ન કરી નાખે છે તેનું સુદત્ત સચોટ દૃષ્ટાંત છે. યુદ્ધ-ક્ષણોમાં પ્રગટેલું એનું દ્વેષભર્યું આ રૂપ જુઓ : "સામંતની જેમ સજ્જ થયેલ એક માગધની સરદારી નીચે એક ટોળું ધસી આવ્યું. આભીરોને હઠાવી એ માર્ગ કરતું હતું. એનો સેનાની માથાનો ફરેલો લાગતો હતો. ગાંડાની પેઠે એ જ્યાં દુશ્મનો વધારે હોય ત્યાં જ તૂટી પડતો. પગથી માથા સુધી એણે લોહજાલિકા પહેરી હતી. વકરેલો સાંઢ જેમ ઢીંક મારી ધણુ આખાને નસાડે તેમ એ માર્ગ કરતો આવતો હતો. એની પછવાડે મધપૂડાની જેમ માગધો આવતા હતા. આસંગ એની નેમ સમજ્યા. એ ખાઈ ઓળંગી ઘાટનો જ કબજો કરવા માગતો હતો. નગરમાં સૈનિકો ન હતા. નાકામાં ચડતા નાગરિકોને એ ખાઈ આડા ઊભા રહેવાનું કહેવા જતા હતા ત્યાં દૂર ખૂણે ઊભેલ મહાકાશ્યપનો અશ્વ છલંગ મારતો પેલા સામંતની આડે ઊભો રહ્યો. બન્ને ભમ્મરો રોષ અને નિશ્ચય બળે ભેગી થઈ ગઈ હતી. મો સખતાઈથી બિડાયું હતું. આંખમાંથી તેજના તણખા ખરતા હતા. ગઢ પર ઊભેલા આસંગે સ્પષ્ટ સાંભળ્યું. 'સુદત્ત, ગુરુહત્યા લેવી છે કે પુત્રહત્યા દેવી છે ?'–સુદત્તે ઘડીભર થંભી, ગભરાતો હોય તેમ આંખ મીંચીને ભાલાનો ઘા કર્યો. મહાકાશ્યપે નીચા નમી એક હાથે એ ઝીલી લઈ એમને એમ એવા તો જોરથી અવળો જ ભાલો પાછો વાળ્યો કે એના ધક્કા વતી જ સુદત્ત ગબડી પડ્યો."

અહીં થયેલ સુદત્તનું વર્ણન અને એને માટે પ્રયુક્ત વિશેષણ-ઉપમાઓ, માથાનો ફરેલો, ગાંડાની પેઠે, સાંઢની જેમ, વગેરે ઈર્ષા-દ્વેષાંધ સુદત્તનાં પાશવી રૂપને ઉજાગર કરે છે, પણ દર્શકની પાત્રનિરૂપણ કળાનો વિશેષ એ છે કે આવા પશુ રૂપની પછીતે જ એ પેલા દશાંગુલ ઊર્ધ્વ થયા મથતા માનવ્યનું સંગોપન કરી શકે છે. જે યુદ્ધને સુદત્તે નિમંત્ર્યું એ યુદ્ધની વિભિષિકામાંથી જ સુદત્ત પોતાનો આત્મપ્રત્યય પામ્યો.

નગરપાલની કૃપાણના ઘાથી ઘાયલ સુદત્તની શુશ્રૂષા કરતી સુચરિતાને એ કહે છે."મારી બુદ્ધિ ઠેકાણે છે, પણ કદાચ ઘડી પછી નહિ રહે,એટલે કહી નાખું. પિતાજીએ માર્યો તે સારું જ કર્યું છે. કાગળ વાંચશો એટલે ખબર પડશે કે હું શું ઝંખતો હતો.–હા ઝંખતો જ હતો. હવે નજીક આવો–છેક પાસે...બહાર અનુચરો બેઠા છે તેમને કામે મોકલો. સુદત્તે માથું ઊંચું કરી ધીમેથી કહ્યું : સમ્રાટ અગ્નિમિત્ર આ તરફ આવે છે. આનંદને કહો એને પકડે. અજવાળી છઠને દિવસે અંતઃપુરમાં હશે. આ રાજમુદ્રા એને આપજો– માર્ગ આપશે...સુચરિતા સમજી નહિ...એના ચહેરા પરનો મૂંઝરો જોઈ ને સુદત્તે પાણી માગ્યું.પાણી આપ્યું એટલે કહેઃ સંનિપાતમાં

હોય તે આમ પાણી પી શકે ? જુઓ, પ્યાલા પર દીર્ઘતમનું નામ છે તેય વાંચું છું. એટલે તમારી મૂંઝવણ મટી જાય. પછી સહેજ હસીને કહે. આજ સુધી સંનિપાતમાં હતો ખરો પણ કાલે પિતાના ઘાએ સંનિપાત ઉડાવી દીધો. કદાચ આ એક કામ જ પતાવવા ભગવાને જીવતો રાખ્યો હશે...મેં એને (માગધોને) આમંત્ર્યા ને હું જ એમને કાઢીશ."

પણ સુદત્ત સંનિપાતથી બચી શકતો નથી અને એ સંનિપાતમાં જ એનું સાચું શિલ્પીરૂપ પ્રગટ થાય છે. "કોણ છે ત્યાં ? મારા પદ્મપાણિને કોણે હાથ લગાડ્યો ? ઓહ ! રહેવા દો ! રહેવા દો ! એની કેડ ભાંગી જશે ઓહ ! દોડો ! દોડો ! સંથાગાર બળે છે. એને ઘડતા બે સંવત્સર થયા—તમે બે ક્ષણમાં જ ભાંગી નાખ્યું ? પિતાજી, હું સુદત્ત-સુદત્ત તમારો, સુદત્ત આપનો, જુઓ !... આનંદ, સુચરિતા તારી હં તારી ! મને મારી મૂર્તિઓ જ...કોણ ભાંગે છે મૂર્તિઓ ? સાચી વાત ભગવાન ! સરસ્વતી તો બ્રહ્મચારિણી છે. એના ઉપાસકો બ્રહ્મચારી જ હોય !" અને અંતિમ પળે સુદત્તના હાથમાં શું છે ? સંથાગારની પ્રતિમાનો અંગૂઠો !

પ્રાયશ્ચિત શુદ્ધ સુદત્તની મનઃસ્થિતિ, એણે સુચરિતાને, આચાર્ય શીલભદ્ર સુધી પહોંચતો કરવા આપેલ પત્રમાં વિસ્તૃત અને સુપેરે વર્ણવાઈ છે. પોતાના લવચિક–વલનરેખલ–વ્યક્તિત્વનો તાગ પામવામાં સુદત્ત એ પત્રમાં સફળ બને છે. આચાર્ય શીલભદ્રને એ લખે છે: આપ છેલ્લે કાંપિલ્યનગરમાં મળ્યા ત્યારે પૂછેલું કે તું સુચરિતાના દેહને ચાહે છે કે સુચરિતાને ? મેં ત્યારે કહેલું-ચાહું છું સુચરિતાના હૈયાને. ત્યારે આપે 'अक्रोधेन जीने क्रोध' વાળી ગાથા કહેલી, પણ ત્યારે મને એ વાત સમજાયેલી નહીં. ક્યાંથી સમજાય ? હું તો સુચરિતાના દેહેન ય ત્યારે નહોતો ચાહતો. ભિક્ષુણી થઈ ત્યારથી એ સ્વપ્નું જ ઊડી ગયું હતુ ને એના હૈયાને ચાહું છું એમ કહ્યું હતું એ પણ ખોટું હતું. હું તો વૈરતૃપ્તિ ચાહતો હતો. બીજાને એ કુરૂપ પ્રત્યક્ષ થયું કે નહિ. એ ખબર નથી, પણ મારી આગળ તો એ એની બિભીષકા સાથે પ્રગટ થઈ ગયું છે. મારો બૌદ્ધ ધર્મ, મારી કલા ને મારા મહાકાશ્યપ સાથેના સહવાસરૂપી સઢોના ફાટીને ચીરેચીરા થઈ ગયા છે ને ડોલ–કાઠી વિનાના જહાજ જેવા મને, નથી ભગવાન ડુબાડતો કે નથી સઢ-સુકાની આપતો...હું એમ જ માનતો હતો કે નંદિગ્રામને પડતું-ભુક્કા થતું જોઈશ ત્યારે મને કશું જ થશે નહિ, ઊલટો આનંદ થશે, પણ સંથાગારને આગ લાગતી જોઈ ત્યારે હૈયું તરફડી ઊઠ્યું-જાણે કોઈક મને જ બાળી રહ્યું હોય એવી સમવેદના થઈ આવી...વસુમિત્રે કાલ રાત્રે જ મને પૂછ્યું હતું ને મેં માલવકનગરને દાહ દેવાની હા કહી હતી. પણ તોડશે તે નહોતું ધાર્યું-તેને ભાંગી નાખવાનું કોઈ ને મન જ કેમ થ.ય ?

સંથાગારની મૂર્તિઓ બચાવવા દોડયો, ભાગ્યજોગે ગણો એ મૂર્તિઓને પોતાની સાથે લઈ ગયા હતા. પથ્થર પર બેસીને એ ઘટના પર વિચાર કરવા માંડયો. શિલ્પપ્રેમી કોણ હતું ? હું કે પેલા ગણો ? તેઓ નાસભાગની વેળાએ ધન ન લઈ ગયા, ડોસાં-ડગરાને પણ ન લઈ જઈ શકયા, સમૃદ્ધ સુદત્તપ્રાસાદને પિતાજી મૂકતા ગયા હતા, પણ શિલ્પકૃતિઓ એમને ગળેથી ન છૂટી, યુદ્ધમાં, રણમાં, ઘેરામાં કે એમણે ધારેલા વિકટ-વિજન માર્ગમાં એ મૂર્તિઓને નહિ છોડે, એની પાસે મારી ભક્તિ શું હતી ? પાણી, એણે ઉછેરેલ વૃક્ષના કાષ્ઠને નથી બાળતું-મેં તો મારાં જ સંતાનો ખાધાં ઓહ ! કેવી એકાગ્રતા, કેવી તાદાત્મ્યતાથી મેં એનું સર્જન કર્યું હતું ! કેવા ઉજાગરા સચિંત અજંપા, મેં એકાદ ભ્રમર એકાદ ચિબુક સર્જવા સેવ્યા હતા !

સુચરિતા ? એને માટે એના લાખમાં ભાગની ચિંતા, એકાગ્રતા કે ભક્તિભાવ અનુભવ્યા નથી. હા, એ મારી દેહની ભૂખ હતી, આંખની અગ્નિ હતી. પણ અંતરની વેદનાએ સર્જેલ સ્વપ્ન તો એ નહોતી...આજે હું મને જ પૂછી રહ્યો છું કે (જે) સર્જક આદિસ્થાનને જ સંહારતો હોય તેને કલાકાર કહેવાય ખરો ? થાય છે કે જે મૂર્તિવિધાન માટે હું ઊંચા આકાર મૂકી જતો, જેને માટે લોક-લોકના શિલ્પીઓને મેં સુદત્તપ્રાસાદમાં ઉતાર્યા હતા, તે જ હું, ઘડીભર સુચરિતાને ન ત્યજી દઈ શકયો ? મારી શિલ્પરાજ્ઞી આગળ સુચરિતા તે કોણ ? એ રાજ્ઞીના અંતઃપુરમાં સુચરિતા ઓછી જ પેસી શકવાની ? તે છતાં આમ કેમ બન્યું ? મેં સુચરિતાને ખોઈ, ગુરુને ખોયા, મિત્રોને ખોયા, ગણરાજ્ય ખોયું ને મારી પ્રિયતમા શિલ્પરાજ્ઞીને પણ. અંતઃકાળે કોઈ મારા સંગાથે કેમ ન ચાલ્યું ? રાત્રે મારા તંબુમાં પડયો પડયો એનો વિચાર કરું છું ત્યારે ધૂર્જટિની જટા સમા વરુણમંદિર પર ઊગેલ ચતુર્થીનો ચન્દ્રમા જાણે મહાકાશ્યપની વાણીમાં મને કહે છે 'તું તારી શિલ્પકલા કરતાં ઊંચો ન થઈ શકયો, તું કહે ભલે, પણ શિલ્પવિદ્યા તારી સરસ્વતી નહોતી, તારી રસવતી હશે કદાચ, કદાચ એ તારા બંધનમાં પડેલી દાસી પણ હોય, પણ ભગવતીને સ્થાને તો તેને નહોતી જ બેસાડી, નહિતર એણે જ તને આ રક્ત કર્દમ કીચડમાંથી ઉગારી લીનો હોત, તું તારી કલાનો ભગવાન હતો, ભક્ત નહોતો. જો એનો ભક્ત હોય તો તેની સહાયે આવે જ-અરે, વિકટ પળે સંગાથીરૂપે પથપરિચાયક થાય જ.

...વસુમિત્ર મારું માને તેમ નથી. હવે એને મારો ખપ પણ નથી. મેં એક વાર કહ્યું ત્યારે કહે : 'ગણોનું દાઝતું હતું તો મગધસેના નાયક શા માટે થયા ? ગણરાજ્ય અને સામ્રાજ્ય બંનેને નહિ રાખી શકો.' હું કદાચ એને મારી બેઠો હોત, પણ બહુ માર્યા, હવે કોઈને કયાં મારો ખપ રહ્યો છે ? પરંતુ સૃષ્ટિને

મારો ખપ ભલે ન રહ્યો હોય, ગણરાજ્યોનો ખપ છે, એ મને નંદિગ્રામના વિનાશે ને ગણોના સર્વમેધયજ્ઞે સમજાવ્યું છે..."

પત્રલેખક સુદત્ત સઘળા કષાય દોષોથી મુક્ત છે. પિતાની કૃપાણથી જેના હૃદયનું શલ્ય નીકળી ગયું છે એ સુદત્ત, ઠરઠાયેલા અક્ષરે, અંતિમ પળોમાં સઘળા શુભની કામના કરે છે : "હવે કોઈ કામના નથી. હા, એમ થાય છે કે સુચિ ને આનંદને પડખોપડખ ઊભેલાં જોઈને આ લોક છોડી જાઉં. એનો આ વેશ જાણે તેજોમયી ઉજ્જ્વલવર્ણી ઉષાને કોઈક વિષાદમૂર્તિ સંધ્યાનું ધૂસર-આચ્છાદિત મલિન ઉત્તરીય ઓઢાડયું હોય તેવો અસ્થાને લાગે છે. જાણે ઇન્દ્રધનુ પર કોઈકે લીંપણ કર્યું હોય ને !

એક કલ્પના સૂઝી છે—ગણોને બચાવવાની. તે સુચરિતાને કહી છે. તે અફર નીવડશે."

નવલકથામાં સુદત્તનું ચરિત્ર ક્રમશઃ નાનાવિધ તાન પલટા સાથે અકળ રીતે રૂપે ખૂલતું આવે છે. આનંદની પ્રવેશ પરીક્ષાવેળા પૂછાયેલ પ્રશ્ન : સ્થાન કેવું છે ?—નો આનંદે આપેલ ઉત્તર-'ખબર નથી'-સાંભળી, તે ન ચાલે-કહી અનધિકાર ચેષ્ટા કરતો સુદત્ત, બ્રાહ્મણકોને કલાશત્રુ ગણતો મિથ્યાભિમાની શિલ્પી સુદત્ત, આનંદને દ્વન્દ્વયુદ્ધનું આહ્વાન આપતો અહંઆહત સુદત્ત, આનંદ પર સુચરિતાને પોતાના વિરુદ્ધ ચઢાવવાનો આક્ષેપ મૂકતો પ્રબળ સ્વામીત્વવૃત્તિ ધરાવતો સુદત્ત, આનંદની અને પોતાની સિદ્ધિઓનું સુચરિતા પાસે મૂલ્યાંકન કરાવી પોતે સવાયો સિદ્ધ થવા મથતો સુદત્ત, સુચરિતાને ગમે એવો થવા શાકલનગર જતો, રથસ્પર્ધાની આગલી રાતે આનંદના અશ્વો ચોરાવતો અને રથસ્પર્ધા દરમિયાન આનંદ આગળ નીકળી જતાં તેના અશ્વને ભાલાથી ઘાયલ કરતો કુટિલ-ક્રૂર સુદત્ત, આર્યા ગૌતમીએ કરેલ ભૂલની સજા આનંદને કરાવવા મથતો સુદત્ત અને ઈર્ષા-દ્વેષ તથા વેરની આગમાં શેકાઈ ગણદ્રોહ આચરતો ક્ષુદ્ર સુદત્ત-સુદત્તના વ્યક્તિત્વનાં આ બધાં પાસાં પૂરી પ્રતીતિકરતા સાથે તેના ચરિત્રની અધઃગતિને આલેખે છે તો, નંદિગ્રામના વિનાશે કંપી ઊઠતો અને પાછું વાળી જોઈ પોતાનાં કુકર્મો અને તેનાં કારણો તપાસતો પશ્ચાત્તાપી સુદત્તનાં વ્યવહાર-વર્તનો દ્વારા તેની ઊર્ધ્વગતિ આલેખાય છે, જે પણ તેટલી જ મનોહર અને વિશ્વસનીય બને છે. સુદત્તના પાત્રના આ ચઢાવ-ઉતાર તેના ચરિત્રને સંકુલતા બક્ષે છે અને તેનું ડાઈનેમિઝમ સૂચવે છે.



દર્શકનું આવું બીજું પાત્ર છે, 'ઝેર તો પીધાં' માંનો, હિટલર-અનુયાયી હેર કાર્લ. ઊગતી જુવાનીમાં જ તે હિટલર અને તેના રિશ મિનિસ્ટર ગોબેલ્સના પ્રચારાત્મક દુષ્પ્રભાવ તળે આવી ગયો છે. સત્યકામ પરના, પ્રસન્ન-અમલાબેઝના ભલામણપત્રમાં 'ઉમદા યુવક'ના વિશેષણ સાથે કથા-પ્રવેશ કરતો કાર્લ ક્રમશઃ પોતાનું

પાશવી રૂપ પ્રગટાવતાં જઈ, જર્મન હવાઈદળના વડા તરીકે અધમ યહૂદી વેરી ને ક્રૂર નાઝી સેનાની સિદ્ધ થાય છે.

અલબત્ત, બોઝબાબૂ કાર્લને 'ઉમદા યુવક' શા માટે ગણે છે તેનો કશો આધાર તથા જર્મન રિશ માટેનું જાતિગત મિથ્યાભિમાન તેમજ યહૂદીઓ પરત્વે દ્વેષ અને અતીવ વૈરભાવ તેનામાં શા કારણે ઉદ્‌ભવ્યાં છે તેનું સવિગત નિરૂપણ નવલકથામાં ઉપલબ્ધ નથી. કથામાં જે પાત્ર ઉત્તરોત્તર મહત્ત્વપૂર્ણ કામગીરી બજાવવાનું હોય તેની બુનિયાદ પર્યાપ્ત માત્રામાં વ્યવસ્થિત અને નક્કર-મજબૂત હોય તે જરૂરી છે. કાર્લના પાત્ર-નિરૂપણના પ્રારંભે દર્શક લગીર ઊભડક ચાલે ચાલ્યા છે, પણ કથાના બીજા ભાગના મધ્યે, કાર્લે પોતે સ્વીકાર્યું છે, તે અનુસાર, ગોબેલ્સે તેને ગોખાવ્યું છે એ સૂત્ર : જે કંઈ સાચું છે તે નાઝીવાદમાં છે અને જે નાઝીવાદમાં નથી તે સાચું નથી. '—ને જીવનમંત્ર ગણતો કાર્લ પૂરાં કદ-કાઠીએ વાચક-પ્રત્યક્ષ થાય છે. આ કાર્લ માત્ર અધમ અને ક્રૂર જ નથી, ઊંડો મુત્સદ્દી પણ છે. યહૂદીઓ માટેની ધિક્કારની લાગણીથી ખદબદતો આ માણસ શાંત રહીને કામ લઈ શકે છે તેની સૂચિત લાક્ષણિકતાથી વાકેફ સત્યકામ કહે છે : "કાર્લ જ્યારે ઉત્તેજિત હોય છે ત્યારે હું એને સમજી શકું છું, પણ એ જ્યારે વિનમ્ર બને છે ત્યારે જ મને ભય લાગે છે. શાંત પાણી જ ઊંડાં હોય છે." પણ એક તબક્કો એવો આવે છે કે કાર્લને આ મુત્સદ્દીગીરી પણ બિનજરૂરી જણાય છે અને હજુ તો જર્મનીએ બેઠા થવાનો સમય છે ત્યારે પણ એ પૂરી શઠતા સાથે કહી શકે છે : "અમને ડહાપણની બીક નથી, તેને વિચાર કર્યા કરવાની છૂટ છે. અમારો વિજયરથ તો તેમના (ડાહ્યા-શાણા) હૃદયને કચડી-છૂંદી ચાલ્યો જશે. વિચારની નિર્બળતા વીરો પાસે ઢૂંકતી નથી, કાયરો ત્રાજવાં લે છે—શૂરા તો લે છે તલવાર."

યુદ્ધત્રસ્ત જર્મનીને બેઠું કરવાનાં રાહતકાર્યો દરમિયાન થતી સેવા વડે ઊપસતી આવતી વોલ્ટર રેથન્યૂની રાજકીય કારકિર્દીનો વિરોધ કરી કાર્લ, ક્રિશ્ચાઈન, પ્રસન્નબાબૂ અને અમલાદીદીથી પોતાની જાતને વેગળી કરી લે છે, યહૂદી-દ્વેષી તરીકે જર્મન સરકારના વિદેશપ્રધાન બનેલા રેથન્યૂનું ખૂન કરી દેશભક્તિનું ગૌરવ અનુભવે છે, રેથન્યૂની વિશાળ જાગીર અને અઢળક સંપત્તિ ઓહિયાં કરી જવા મથે છે ને તેમાં અવરોધક બનતાં, માહિતી ન આપતાં અમલા અને પ્રસન્નબાબૂ પર તરેહવારનાં સિતમો ગુજારી એમને મોતને ઘાટ ઊતારે છે. રેથન્યૂના ખજાના માટે તે ક્રિશ્ચાઈન અને સત્યકામને ય કેદ કરી માહિતી મેળવવા મથે છે પરંતુ સંયોગાનુસાર એમને મુક્ત કરવાં પડે છે.

કથાના ત્રીજા ખંડના મધ્ય ભાગે, જર્મન હવાઈદળના વડા તરીકે, સુભાષબાબુની આઝાદ સેના તથા જાપાનીસ સૈન્યના સલાહકાર રૂપે, નવલકથાકાર કાર્લને ફરી કથાના નાભિબિંદુમાં મૂકે છે. પાકટ વયે પહોંચેલો કાર્લ આ દરમિયાન વાઈના

દર્દનો દરદી થઈ ચૂક્યો છે અને યુદ્ધની અકળલીલા અનુસાર જાપાની સૈન્યની કેદી નર્સ મર્સીની મસાજ—સારવાર પર જીવે છે. કાર્લની શુશ્રૂષા દરમિયાન મર્સી અપૂર્વ નિભીકતા સમેત કાર્લને તેનાં દુષ્કૃત્યોથી સતત ડંખતી રહે છે ને આખી જિંદગી અધમતાથી પૂરી કર્યા પછીય અંત સુધારી લેવા સૂચવે છે. મર્સીની નીડરતા અને સ્પષ્ટવક્તૃતા કાર્લના કાન ખોલે છે. આ રીતે આરંભાયેલી એની આંતરખોજ, હિટલરે આત્મહત્યા કરતાં પહેલાં, તેની પ્રિયતમા ઈવા બ્રાઉન સાથે કરેલા લગ્નના સમાચાર સાથે ચરમસીમાએ પહોંચી હૃદયપરિવર્તન સર્જે છે. મર્સીએ કહેલા, કાર્લની આંખનાં પડળ દૂર કરનારા વેધક શબ્દો કાર્લને ઝંઝેડે છે. તેને મસાજ કરી જીવાડતી મર્સી ક્રૂરહૃદયી કાર્લ પાસેથી યુદ્ધકેદી યહૂદી સ્ત્રીઓ અને બાળકોને મુક્ત કરાવી શકે છે પણ એ જ તબક્કે કાર્લ તેની સારવાર લેવાની ના પાડે છે. 'તમારી સારવાર હું નહીં લઉં.'

'કેમ ?'

'તમે દર વખત આવી કિંમત માગો તે મારાથી કેમ અપાય ? એના કરતાં હું પિડાવાનું પસંદ કરીશ.'

મર્સી જર્મન ભાષામાં કહે, 'હેર કાર્લ', હું સારવાર કરીશ અને આવું જ માગીશ. તમે લોકોએ યહૂદીઓની જે ઘોર હત્યાઓ કરી છે ગેસચેમ્બરોમાં, તેનું થોડું પ્રાયશ્ચિત તમારી પાસે હું કરાવીશ.

કાર્લ કહે : હું હારવા કરતાં મરવાનું પસંદ કરું'.

'તમે સારી રીતે મરો તે સારું જ ગણાશે. મેં પણ ગઈકાલે સારી રીતે મરવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો.'

'યામાશીટાએ મને એમ જ કહ્યું કે નર્સ (મર્સી) મરી જશે, પણ તમારી સારવાર નહીં કરે, એટલે તમેય મરશો અને એય કેદખાનામાં સડીને મરશે, પણ હું તમને પૂછું છું કે (આ) સારી રીતે એટલે શું ?'

'પોતાની ભૂલ સુધારતાં સુધારતાં મરવું', માણસ જ પોતાની ભૂલ જોઈ શકે છે અને માણસ જ તે સુધારી શકે છે.'

'અમે, શું માણસ નથી ?'

'હો, પણ માણસાઈ મરી પરવારી છે.'

'તમારામાં આટલી બધી હિંમત ક્યાંય આવી છે ?'

'મરવા બેઠી છું, હેરકાર્લ', મારે જીવવું નથી.'

'કાર્લ કહે : 'હું આશા રાખું છું કે એવી જરૂર નહીં પડે'

કાર્લનું આ વાક્ય અધમતા તરફથી તેનાં વળતાં પાણી થયાનું સૂચવે છે, પણ હિટલરે ઈવા બ્રાઉન સાથે મૃત્યુપૂર્વે લગ્ન કર્યાં અને તે લડતાં લડતાં

વીરગતિ નથી પામ્યો, પણ તેણે આત્મહત્યા કરી છે ને બીનાની જાણ થતાં કાર્લ અંદર-બહાર ખળભળી ઊઠે છે. મર્સી એને વિગતો આપતાં કહે છે : 'પૂરું સાંભળી લ્યો, હિટલરે જતાં જતાં એક સારું કામ કર્યું, ઈવા બ્રાઉન જોડે લગ્ન કરવાનું'.

આ શબ્દો કાર્લને વીજળીના આંચકા જેવા નીવડ્યા.

'લગ્ન કર્યું ? લગ્ન કર્યું ? શું કહે છે તું ? હિટલર લગ્ન કરે જ નહીં, તેણે તો માતૃભોમ જર્મની જોડે લગ્ન કર્યું હતું. ગોબેલ્સ અમને વારે વારે કહેતો, તેણે ઈવા બ્રાઉન જોડે લગ્ન કર્યાં ?

'શા માટે વારે વારે પૂછવું પડે છે ? '

'નર્સ', એટલા માટે પૂછું છું કે મારે પણ પ્રિયતમા હતી.' યાદ કરતાં કષ્ટ પડતું હોય તેમ કપાળે પડતી કરચલીઓ રોકવા મથતાં કહે : શું નામ ? શું નામ ? ઊંચી, ચાલ તો તેજ ઘોડી જેવી, એલ્સી, એલ્સી, તેના બાપને સ્ટોર હતો. એલ્સી જોડે પરણું તો મને તે ભાગીદાર બનાવવા તૈયાર હતો, પણ મેં કહ્યું; ફ્યુરર પરણેલ નથી, જર્મની જ અમારી પ્રણયિની છે. એલ્સી એવી ગાંડી હતી કે રખાત તરીકે રહેવા તૈયાર હતી-પણ તે પણ અમને શીખવેલાં ઉમદા ધોરણોમાં આવતું ન હતું. તું માનશે ? હું આજ લગી કોઈ સ્ત્રીને અડ્યો નથી, હા, છાવણીમાં કોઈને મારી-લૂંટી હશે. કોઈક મરી ગઈ પણ હશે, પણ અડકવાનું નહીં અને એ સાલ્લો હરામખોર, રખાત રાખીને આટલાં વર્ષ બેઠો ! અમને સમજાવ્યું કે તેને જર્મની સિવાય કોઈ પ્રણયિની નથી અને મારા જેવા મૂરખા, હવાઈ ફુગ્ગાઓ એ માનીને હવામાં ઊડ્યા. થાય છે કે અહીં આવે તો તેનું ગળું પીસી નાખું...અમે શું કર્યું ? શું કર્યું અમે ! કેવો સર્વનાશ કર્યો અમે અમારો અમારા દેશનો ?

'નર્સ', તમને શું લાગે છે ?'

'શાનું ?'

'આ બધાંનું ?'

મર્સી કહે : 'જે તલવાર લેશે તે તલવારથી મરશે તેવું જીસસે છેલ્લી રાતે પીટરને કહેલું'. ગ્રેનીએ આ પાઠ શીખવ્યો છે.'

'કોણ ગ્રેની ?'

'ક્રિશ્ચાઈન-સ્પેનમાં તમે મળ્યા છો.'

'હા, ઝાંખું ઝાંખું યાદ આવે છે. રેથ-યૂની તે પ્રિયતમા-મેં ભારે પાપ કર્યું,-ભારે પાપ કર્યું'.'

'કર્યું ? '

'આ બધુંય, કયું ગણાવું-કયું ન ગણાવું ?'

'ફરી યાદ આપું, જીવન તો બગાડયું, મૃત્યુને સુધારી લો.'

'કેમ કરીને ?'

'બધા ગુનાની ક્ષમા માગો, તે મ્હા દયાળુ છે અને હિમ્મત હોય તો સજા પણ માગો.

'પણ તમને આટલું બધું દુ:ખ ભગવાને શા માટે આપ્યું છે ? એ દયાળુ હોય તો કમમાં કમ તમારી જોડે તો...'

'કાર્લ', તમે નાસ્તિક છો. ભગવાનનો ન્યાય આપણે ન તોળવો તેમ મને એની કહેતાં. મને એવું લાગે છે કે તમે નાઝીઓ ડૉ. ફાઉસ્ટના અવતાર છો...તમે ફાઉસ્ટની જેમ બળ અને સત્તા મેળવવા શેતાન જોડે સોદો કર્યો. તમે ફાઉસ્ટ વાંચ્યું છે ?'

... ...

'કોઈ ઉપાય છે ખરો ?'

'ગેટેએ બતાવ્યો જ છે રસ્તો. રસ્તો શોધવા જ તેણે આ મહાકાવ્ય લખ્યું છે. એલ્સીને મેળવો. તેનો સ્નેહ આત્માને આંખો આપશે.

"ઠીક ભાઈ, કહી એ શાંત થઈ ગયો."

પણ કાર્લ શાંત નથી થયો. તેને ચિંદ્વીનનાં પૂરનાં વધતાં પાણીથી બચાવવા ઝાડ પર ચડી જવાનું કહેવાય છે ત્યારે કહે છે : 'મારાથી તો નહીં ચઢાય, અહીં નીચે જ સૂઈ રહીશ. ઊંઘ આવે તો ભલે, નહીંતર એલ્સીને યાદ કર્યા કરીશ. તેને રશિયનોએ પીંખી ન હોય તો સારું. મને રેડિયો આપો, બર્લિન તો પડયું-રીશ, અમારી તે હજાર વર્ષની રીશનો આત્મા તો ભાંગીને ભૂક્કો થઈ ગયો.' મસીંને કહે : 'મસીં', તું પણ ઝાડ પર ચડી જા, ઝોકાં ખાતાં પડી ન જતી.'

મૃત્યુના ખોળે સૂતેલો કાર્લ, પોતે જેને આજ સુધી દુશ્મન ગણી, અરે ગઈ, કાલે જેનું પોતાના હાથે ખૂન થઈ જવાની ભીતિ હતી તે મસીંની સંભાળ લેતો થાય છે ! આ પરિવર્તન કરવું અને તેને પ્રતીતિકર બનાવવું એ જ ચરિત્ર-ચિત્રણનો વિશેષ છે. દર્શક દ્વારા કાર્લમાં તે સહજતાથી સિદ્ધ થયો છે.



'સોક્રેટીસ' નવલકથામાં સદ્-અસદ્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ નિરૂપવા માટે દર્શકે સોક્રેટીસ, પેરિક્લીસ, એસ્પેશિયા, એપોલોડોરસ, મીડિયા અને ટેસેન્ડ્રા ઇત્યાદિ સૂજન પાત્રોની સામે દાયોમીદ, એનેટસ, કર્લાયોન અને ક્રિશ્યસ જેવાં ઓછી વધુ ખલતા ધરાવતાં પાત્રો આલેખ્યાં છે. આ પૈકી દાયોમીદ, એનેટસ અને કલીયોન તો વર્ગ-પ્રતિનિધિરૂપ સપાટ ખલપાત્રો છે, જ્યારે ક્રિશ્યસ દુરિતવર્ગે પણ જરા જુદું તરી આવતું વિકાસશીલ, સંકુલ ચરિત્ર છે.

નવલકથાના આરંભે ક્રિશ્યસના પિતા દાયેામીદને તેના દેશદ્રોહ બદલ દેહાંતદંડની સજા થાય છે. એ સજામાંથી બચવા તે, દેવી હીરેાના મંદિરમાં અપરાધી પણ અવધ્ય ગણાયેા હેાઈ, મંદિરમાં ઘૂસી જાય છે. એથેન્સની નગરસભા તેનેા દેહાંતદંડ કાયમ રહે તે માટે હીરેાના મંદિર ફરતી ઊંચી દીવાલ ચણી દાયેામીદને ભૂખે મારી સજા પૂરી કરવાનેા નિર્ણય લે છે અને એ નિર્ણયનેા અમલ ક્રિશ્યસની દાદી (દાયેામીદની માતા) પહેલી ઈંટ મૂકીને કરે છે. મંદિર ફરતે ક્રમશઃ ચણાઈ રહેલી દીવાલ પાસે આંટા મારતા ક્રિશ્યસનેા કથાપ્રવેશ, કથાસમય દરમિયાન પ્રગટતા રહેલા તેના અકળ વ્યક્તિત્વને સમજવાની ગુરુકિલ્લી પૂરી પાડે છે.

"બે ત્રણ દિવસ પછી હીરેાના મંદિર બાજુ સેાક્રેટીસ ફરવા ગયેા ત્યારે કિશેાર ઊભેા ઊભેા ઊંચે ને ઊંચે જતી દીવાલ જોઈ રહ્યો હતેા. આજુબાજુના જગતનું જાણે તેને ભાન જ ન હતું. જાણે ચણાની આંતેા અને મંદિરની કોઈ પરસાળ પર તેના પિતા—આ એ જ વાતનું તેના મનમાં અસ્તિત્વ હતું. સેાક્રેટીસે વત્સલતાથી તેને ખભે હાથ મૂક્યો, 'ફરવા આવવું છે ?'

છેાકરાએ ગુસ્સાથી તેનેા હાથ ખસેડી કહ્યું, 'ના'.

સેાક્રેટીસે તેના માથા પર હાથ મૂક્યો

પેલેા ચિડાઈને કહે, મને પજવેા મા, કહ્યું નહીં ?'

... ...

'મારે ઘેર આવીશ ?'

મેાં ફેરવીને છેાકરેા કહે, 'ના'.

પણ સેાક્રેટીસ ફરીને ઘેર ગયેા ત્યારે ક્રિશ્યસ તેની ફળીમાં આંટા મારતેા હતેા. તેને જોઈને કહે, 'હું આ ગામમાં રહેવાનેા જ નથી. કોઈ મારી સાથે બેાલતું નથી.'

'હું તેા બેાલું છું ને ? આ ઝેન્થિપી પણ બેાલશે.' બૂમ મારીને કહે, 'અહીં આવ તેા. આ છેાકરેા કહે છે મારી સાથે કોઈ બેાલતું નથી. તે દાયેામીદનેા છેાકરેા છે.'

ઝેન્થિપી ડેાકિયું કરી કહે 'તેથી શું ? બાપાના ગુનામાં છેાકરાને શું ? ચાલ તને નાસ્તેા આપું.' નાસ્તામાં ફક્ત જવનેા રેાટલેા અને ચાંગળું દૂધ જોઈને છેાકરેા કહે, તમે ગાય નથી રાખતા ?'

'ના.'

'તમારે ખેતર નથી ? અમારે તેા મેાટું ખેતર, મેાટું બીડ છે. અમારા ઘેાડા જોયા હેાય તેા ! હું એક દહાડેા ઘેાડદેાડમાં ઊતરવાનેા છું.'

'જરૂર ઊતરજે ! જીતી પણ જઈશ. અમારેા આલ્કેમીડીઝ બે વાર જીત્યેા.'

છેાકરેા ગંભીર થઈને કહે : 'મારે તેા બધું સંભાળવું પડશે. મારી દાદીમા કહેતાં હતાં કે અમારી મિલકત ન લઈ લે તેા સારું.'

'ન લે તો સારું. હું પેરિકલીસને તે વાત કરી જોઉં તો તને ગમશે ?'

છોકરો નવાઈ ભરેલી રીતે સોક્રેટીસ સામે જોઈ રહ્યો, પેરિકલીસ 'હા, તે મારા મિત્ર છે.'

ક્રિશ્યસ રોટીનો ભાંગેલો ટુકડો મૂકી દઈ કહે : પેરિકલીસ તમારો મિત્ર ?'

સોક્રેટીસ તેવું જ હસવાનું ચાલુ રાખી કહે : હા, તે મારો મિત્ર, તું મારો મિત્ર, આલ્કેબીડીઝ પણ મારો મિત્ર.'

'નહીં નહીં' પેરિકલીસ મારા પિતાજીને ભૂખે મારે છે. તેના મિત્રની રોટી હું નહીં ખાઈ શકું.'

સોક્રેટીસ ગમ્મતભેર કહે; તું તેના મિત્રની નહીં, તારા મિત્રની રોટી ખાજે, હું તારો મિત્ર નથી ?'

ક્રિશ્યસ ગૂંચવાઈને આમતેમ જોવા લાગ્યો.

'જો આપણે મિત્રની જેમ એકબીજાની કોટી કરીએ.' સોક્રેટીસે ક્રિશ્યસનું સુંદર સુવાળું મોં પાસે લઈ બચી ભરી અને પોતાનો ખરબચડો ચહેરો તેની પાસે ધર્યો. છોકરાએ મૂંઝાતાં મૂંઝાતાં તેને બચી ભરી એટલે સોક્રેટીસ કહે, 'આજથી આપણે મિત્ર. મારું ઘર તારું અને તારું ઘર મારું. કબૂલ ?'

છોકરાની આંખમાં આંસુ ઊભરાયાંને તે ધ્રૂસકે ધ્રૂસકે રડવા માંડયો.

સોક્રેટીસ તેના કાનમાં કહે, ચૂપ, ચૂપ ! ઝેન્થિપી સાંભળી જશે તો કહેશે કે કોઈ છોકરી સાસરે જાય છે.' રડતાં રડતાંય છોકરાનો ચહેરો મલકવા માંડયો.

'તમે જબરા છો.'

આ નાનાં નાનાં દૃશ્યોમાં બે વાત સ્પષ્ટ થાય છે, એક : પિતા હાયોમિદને મૃત્યુદંડ દેનાર પેરિકલીસ, તેની લોકશાહી શાસનપ્રથા અને એ શાસનપ્રથાને પુરસ્કારતાં એથેન્સ માટેની ક્રિશ્યસની તીવ્ર ઘૃણા અને બે : સોક્રેટીસની તેના માટેની વાત્સલ્યસભર લાગણી તથા ક્રિશ્યસ પરનો તેનો મજબૂત પ્રભાવ. કથાના વિકાસ સાથે નવલકથાકાર નાનાવિધ પ્રકારે ક્રિશ્યસના ચરિત્રને ખોલતા જાય છે. સોક્રેટીસની અઘરાળુ પણ નરી કર્મઠ પત્ની ઝેન્થિપી નવરાધૂપ, ચર્ચાખોર ને કદી પૂરું ન કમાતા સોક્રેટીસ વિશે વિચારતાં સહેજ મરકીને વળી મનમાં કહે (છે) : "એનામાં કાંઈક જાદુ તો છે જ, નહિતર કાંઈ મોટા રાજાના કુંવર જેવો ક્રિશ્યસ અને આલ્કેલીડીઝ પાળેલાં કુરકુરિયાંની જેમ પાછળ પાછળ ભમે ખરા ? બીજા તો ઠીક, પણ ક્રિશ્યસ કોઈનેય સારે નહીં, તેય એની પાસે સીધો ઢોર જેમ ચાલે છે, ને હુંય કોઈનેય સારું ખરી ? તેય એને..."

સોક્રેટીસનો આ યુવાન મિત્ર/અનુયાયી ક્રિશ્યસ દેવદર્શિનીને પ્રશ્ન પૂછે છે : ગ્રીસમાં સૌથી ડાહ્યો માણસ કોણ ? ઉત્તરમાં સોક્રેટીસનું નામ અપાય છે ત્યારે દેવદર્શિની બનવાની કેળવણી લેતી મીડિયાને પણ શંકા ઉદ્ભવે છે કે—'સૌનાથી

મઢેલી ઢાલવાળા આ યુવકે એપોલોને ખાનગીમાં કાંઈક ભેટ-સોગાદ તો નહિ પહોંચાડી હોય ?'

દેવદર્શિનીએ જેને ડાહ્યો કહ્યો એ સોક્રેટીસ તો હજુ પૂરા એથેન્સમાં પણ સુપરિચિત નથી. મીડિયા એટલે તો ક્રિશ્યસને પૂછે છે : 'કોણ છે આ સોક્રેટીસ ?'

'દાયણ અને સલાટનો પુત્ર છે એ.'

'દાયણ અને સલાટનો દીકરો ?'

ક્રિશ્યસે કિંચિત્ હસીને કહ્યું : 'એટલે તો ખરબચડા પથ્થર સમા આદમીનેય માખણ જેવો ઊજળો અને મુલાયમ બનાવી શકે છે.

મીડિયાની ક્રિશ્યસ વિશેની સૂચિત શંકામાં તેના ભાવિ વ્યવહારો ને પૂર્વચ્છાયાનો નિર્દેશ થાય છે તો, ક્રિશ્યસની સોક્રેટીસ વિશેની પ્રશંસામાં, ક્રિશ્યસ પરનો મૃત્યુપર્યન્ત અક્ષુણ્ણ રહેતો સોક્રેટીસનો પ્રભાવ પ્રગટે છે.

ને છતાં સવાલનો સવાલ એ રહે છે કે સોક્રેટીસના વિરલ સામર્થ્યને પોતાની આગવી રીતે મૂલવતો-પુરસ્કારતો ક્રિશ્યસ તેણે સોક્રેટીસની પ્રશંસા માટે પ્રયોજેલા શબ્દોને પોતાના વ્યવહાર-વર્તનથી જ ખોટા પાડે છે. ક્રિશ્યસનું આવું સતત ડામાડોળ રહેલું ચરિત્ર શી રીતે સંકુલ બને છે, તેના પોતાના મન અંતરની જોડે સતત વિરોધ શી રીતે અનુભવે છે તેની વિચારણા જરૂરી છે.

પિતાને અપાયેલ મૃત્યુદંડ અને તેના ક્રૂર અમલથી દુભાઈ કિશોર ક્રિશ્યસ શાસનકર્તા પેરિક્લીસ, લોકશાહી અને એથેન્સની લોકશાહી શાસનપ્રથાના ચાહક-પુરસ્કર્તા સોક્રેટીસનો ય જાણે-અજાણ્યે વિરોધી બની બેસે છે. તે સોક્રેટીસથી અત્યંત પ્રભાવિત છે તેમ કહેતા અલ્પોક્તિ દોષ થશે. તેની ઉપર સોક્રેટીસનો પ્રભાવ જ નહીં, નવલકથાકાર આરંભે સૂચવે છે તેમ અજબ મોહિની પણ છે ને છતાં ક્રિશ્યસની કેફિયત મુજબ એ સોક્રેટીસને મનોમન ધિક્કારે છે, તેને વશ ન થવા સતત મથામણ કરે છે અને ચાહે છે કે તે સોક્રેટીસની વિચારપરિધિમાંથી શક્ય તેટલો વહેલો મુક્ત થઈ જાય. મીડિયા સાથેની વાતોમાં તેની સૂચિત મનઃસ્થિતિ આબાદ રીતે ઉજાગર થઈ છે. મીડિયાની સાથે સોક્રેટીસ વિશે વાતો કરતાં ક્રિશ્યસ જ્યારે સોક્રેટીસના તર્ક અને વિવેકની દુહાઈ સાંભળે છે ત્યારે તેનો વિરોધ કરતાં કહે છે : 'આ બાબતમાં એની વાત મને ઝટ ગળે નથી ઊતરતી.'

મીડિયાથી હસ્યા વિના ન રહેવાયું. 'તમે તો હમણાં કહેતાં હતા કે સોક્રેટીસ સૌના કરતાં વધારે જ્ઞાની છે.'

ક્રિશ્યસ કહે, 'કોણે ના પાડી ? હજુય હું એમ જ કહું છું.'

'પણ વિવેકવાળી બાબતમાં તો ગોર્ગેસ વધારે માન્ય છે તેમ કહ્યું.'

ક્રિશ્યસ ઘૂંટણ ઉપર એક હાથ ઠોકી મોટેથી હસી પડ્યો, કહે, 'તમે ખરો પકડ્યો. વાત એમ છે ને...!'

"મીડિયાને નિખાલસતા ગમી. 'એવી એટલે કેવી છે ?'

'વાત એવી છે કે તેની વાત સાચી હોય છે પણ હું તેમ કરી શકતો નથી એટલે પછી કહું છું કે તેની વાત ખોટી છે.'

મીડિયા તેની ગરવાઈ, તેની નિખાલસ કબૂલાત જોઈને ચકિત થઈ ગઈ. એથેન્સનો આ રંગીલો છોકરો, ધનને ધૂળની જેમ ફેંકી દેનારો, અણી જેટલુંય અપમાન સહન ન કરનારો, રમતના મેદાનમાં કે બજારમાં સહેજ ટકોર થતાં જ દ્વન્દ્વયુદ્ધમાં ઊતરી પડનારો, ગરવી શરમથી કહેતો હતો. 'વાત તો તેની સાચી છે, પણ મારાથી તે થતું નથી એટલે પછી કહું છું કે તે ખોટી છે.'

તે બોલી, 'તમને સોક્રેટીસ માટે અતિભક્તિ છે ?

'તમે સાચાં હો તો સારું'. દેવો અને સોક્રેટીસ વચ્ચે મતભેદ પડે તો સોક્રેટીસને સાચા માનવા તેમ કહું'.'

પણ માણસનું મન કેવું તો અકળ છે, ક્રિશ્યસનો શુદ્ધબુદ્ધિથી સ્થપાયેલો આ સંકલ્પ તેની, પેરિકલીસના એથેન્સ અને તેની લોકશાહી માટેની વૈરભાવથી ભભૂકતી આગમાં આબાદ ઓગળી જાય છે. પિતાને દેહાંતદંડ દેનારા પેરિકલીસ માટેની તેની ધૃણા ક્રમશઃ લોકશાહી અને એથેન્સ માટેની ધૃણામાં પરિવર્તિત થતી રહે છે. સોક્રેટીસ સાથેની ચર્ચાવિચારણામાં ઊપસતુ આવતું ક્રિશ્યસનુ આ અકલ્પ્ય રૂપ જુઓ.

"થોડા દિવસ પહેલાં જ ક્રિશ્યસ જોડે ખાસ્સી ચર્ચા થયેલી. ક્રિશ્યસે તેને કહેલ : 'અમે પહેલાં ગરુડની પાંખો કાપી નાખશું, પછી ગરુડનો વારો.'

'ગરુડ ગયા પછી તમે શું કાગડાને અભિષિક્ત કરશો ?'

'થઈ રહેશે તે વખતે, અમે એક હિટેરા (પેરિકલીસ પર જેનો અવિરલ પ્રભાવ મનાયો હતો તે એસ્પેશિયા)ના શાસનની નીચે રહેવા માગતા નથી'

'કોણ શાસન કરે છે તેના કરતાં કેવું શાસન કરે છે તે કેમ નથી જોતાં ?'

'અમારે તો અમારું શાસન જોઈએ, જેવું આવડે તેવું પણ ડેમોસનું.'

સોક્રેટીસ કહે, 'ડેમોસ કે નહિ ડેમોસ, બુદ્ધિમાનોનું અમુક ચલણ તો હંમેશાં રહેવાનું અને બુદ્ધિશાળીઓમાં પેરિકલીસ કરતાં કોઈ યોગ્ય છે અહીં ? ક્રિશ્યસ, તમે ખાશોય નહીં, ખાવા દેશોય નહીં'.' ક્રિશ્યસ મુક્ત રીતે હસીને કહે, 'તેવું થાય તો મારા આનંદનો પાર ન રહે.

'તમે શું ઇચ્છો છો તે સમજાયું નહિ.'

'સોક્રેટીસ, તમે અને હું સૌ માનીએ છીએ કે લોકોને વહીવટ ચલાવતાં ન આવડે. તમે જ અમને કહ્યું છે ને કે, ઘર બાંધતી વખતે ઇજનેરની સલાહ પ્રમાણે ચાલીએ. માંદા પડીએ ત્યારે વૈદ્ય કહે તેમ કરીએ,—કરીએ જ છીએ તે-

મુજબ-પણ અહીં તો સૌ જાણકારો કે તેમ માની બકાલ, ઘાંચી, મોચી, તેલી, તંબોળી સૌને રાજ્યવહીવટ સોંપી દઈએ છીએ તેમ તમે નથી કહ્યું ?'

'આગળ કહો જોઈએ.'

'એનો અર્થ એવો કે, જાણકારો સિવાય કોઈને રાજ્ય ન સોંપાય. અહીં તો લોકને સોંપેલું છે, ને વધારે ને વધારે સોંપતા જાય છે. એટલું જ પૂરું ન હોય તેમ આ વહીવટ ચલાવવા સૌને નાટકચેટક જોવાના પૈસા આપે છે; કોના બાપનું એથેન્સ ? લૂંટાવાય તેટલું લૂંટાવો; વાહવાહ આપણી થાય, ધનભંડાર કોકનો. આમાં સુધારો થવો જોઈએ.'

'સુધારો થવો જોઈએ એમ તો હુંય જોઉં છું.'

'પેરિક્લીસ છે ત્યાં સુધી આ ચાલવાનું જ. લોકો વારાફરતી રાજ્ય ચલાવશે, વારાફરતી સેના દોરશે, વારાફરતી ન્યાય આપશે. આ માટે પેરિક્લીસ તેમને ભથ્થાં આપશે, તેને જ વરેલી છે તેવી જાદુભરી વાણીમાં બહેકાવશે, પણ બતકને ગમે તેટલી શણગારો, હંસી નહિ થાય.'

'તમારે કરવું છે શું ?'

'પેરિક્લીસ નહિ જોઈએ. એ છે ત્યાં સુધી લોકશાહી નહિ હઠે'. કંટાળતો હોય તેમ કહે, 'બહુ ચાલ્યું આ નાટક.'

'પણ તેના વિના એથેન્સ આ આત્મઘાતી યુદ્ધમાંથી પાર ઊતરશે ?'

'ન ઊતરે તો તો વધારે સારું. આ લોકશાહીને ઘોર નિષ્ફળતા મળે, આપમેળે જ તે નાદારી નોંધાવે તે તો મારે જોઈએ છે. તે દહાડે આપોઆપ આ ડેમોસ પર ધૂળ ફરી વળશે, પણ પેરિક્લીસ છે ત્યાં સુધી કદાચ નિષ્ફળતા નહિ મળે.' દૃઢતાથી કહે, 'પેરિક્લીસે રંગમંચ ખાલી કરવો જ જોઈએ. નાટક બહુ લાંબું ચાલ્યું.'

... ...

'ક્રિશ્યસ, તમે મને સમજ્યા નથી. હું એથેન્સને મારાં બાળકો કરતાંય વધારે ચાહું છું.

'હું પણ ચાહું છું, પણ તેની આ વકરતી ટોળાશાહીને નથી ચાહતો.

'ચાહતા હો તો તેને સુધારો.'

તે જ કરું છું.'

'ના, તમે સુધારવાના માર્ગે નથી, સર્વનાશના ઢાળે છો.'

'તમે, તજજ્ઞો જ રાજ ચલાવે, ટોળું નહિ, એમ નથી માનતા ?'

'જ્ઞાનીઓને લોકો આદરભાવે સમજે, તેમની સલાહ લઈને લોકો ચાલે તેમ ઇચ્છું છું.'

ક્રિશ્યસ કહે, 'લોકો આવું કંઈ સમજે તેવું અમે માનતા નથી. પ્લેટો પણ માનતો નથી.'

'તો પ્લેટોને પણ હું મારી વાત સમજાવી નથી શક્યો. જ્ઞાન વિનાના તજજ્ઞો કે અજ્ઞો, બધા જ ભુલ્લભુલામણીમાં છે. લોકોને આ સમજાવવું જોઈએ, સમજે નહિ ત્યાં સુધી સમજાવ્યા જ કરવું જોઈએ. આ નગરમાં એની છૂટ છે, તેનું ક્યાંય નથી એટલું મૂલ્ય છે, એટલે મને એથેન્સ વહાલું છે અને એથી જ આપણી જાહોજલાલી છે.

... ...

કાંઈક અચંબા અને સંભ્રમમાં તે સોક્રેટીસને જોઈ રહયો તેની વેદનાનો તેને સ્પર્શ થયો. 'તમને સમજવા ભારે મુશ્કેલ છે. તમે જ અમને લોકશાહીમાં લોકોની ખુશામત અનિવાર્ય બને છે અને તેથી અંતે તજજ્ઞોનું ધાર્યું થતું નથી, અજ્ઞોનું જ ધાર્યું થાય છે, બધું નીચે ગબડતું જાય છે એમ વારે વારે નથી કહ્યું ?'

'હા.'

'આનો ઉપાય અમે કરી રહ્યા છીએ ત્યારે તમે જ કાંઈક જુદું કહો છો. મને એમ લાગે છે કે તમને પેરિકલીસ અને એસ્પેશિયાની ચિંતા વધારે છે....તમે તો આજકાલ પેરિકલીસના બંદી થઈ ગયા હો તેવું બોલો છો પણ મને લાગે છે કે,તમે તમારા મૂળ પ્રતિપાદનમાંથી હઠી જાઓ છો. લોકો અજ્ઞ છે, તજજ્ઞ નથી. તજજ્ઞનું તે માને તો ઠીક, નહિતર તજજ્ઞોનું જ અજ્ઞોએ માનવું જોઈએ, પણ જ્યાં સુધી અજ્ઞોના અધિકારો સુરક્ષિત છે ત્યાં સુધી એ શક્ય નથી. તમે તમારી ભૂમિકા ભલે બદલો, હું બદલવાનો નથી'

સોક્રેટીસ કહે, 'ભલે આપણા માર્ગો એક ન હોય, પણ માર્ગ અને માણસ એક નથી. મારે મન તો તું તે જ છે.'

ક્રિશ્યસ કહે, 'એમ કેમ નહિ બને કે કોઈક વળાંક પર આપણે મળી જશું ? તમે તો અંતકાળેય મારા હૈયામાંથી નહિ ભૂલાઓ. ધીમેથી કહે, 'તમારા જેટલો ગંભીર અને નિઃસીમ પ્રેમ કોણ આપી શકે ?''

ઉપર્યુક્ત દીર્ઘ ચર્ચા–અવતરણથી ક્રિશ્યસની દ્વાપરાવસ્થા અને અંતઃતોગત્વા એથેન્સના વિનાશના માર્ગે અગ્રેસર થવાનું તેનું વલણ સ્વયંસ્પષ્ટ થાય છે જે બળવાખોર મિટેલીનને પાઠ ભણાવવાની તરફેણ કરતી, ક્રિશ્યસની સામ્રાજ્યવાદી દલીલોથી કાર્યાન્વિત પણ બને છે અને તે વેળાની રજૂઆતમાં ક્રિશ્યસનું વેર-ઝનૂન એના મૂળ રૂપે પ્રગટ થાય છે. 'બળ વિનાની બધી વાતો હવાઈ છે. તમે મિટેલીનને બરાબર પાઠ નહીં ભણાવો, સસ્તામાં છોડી દેશો તો બીજાઓ પણ એ માર્ગે જવા વળશે. તેમને મનમાં થશે, ફાવી ગયા તો સારું છે, નહિતર એથેન્સ તો ઉદાર છે,

પાછો વળવા જાય છે ત્યાં મીહિયા એને જોઈ જાય છે અને બૂમ પાડી બોલાવે છે, કેમ થંભી ગયા ? સૉક્રેટીસ તમારી જ રાહ જુએ છે." હવે ક્રિશ્યસના પગ પાછા ન ફરી શકે. અંદર જઈ યુદ્ધના આ વાતાવરણ વિશે વાતો કરતાં કરતાં સૉક્રેટીસ અંતે કહે છે. 'ક્રિશ્યસ આપણે કદાચ મળીએ નહીં, મળીએ તેમ ઇચ્છું છું, પણ તારું એક વચન આપ.'

ક્રિશ્યસ મૂંગો રહ્યો.

'પેરિકલીસની તું રક્ષા કરજે.'

'એવું વચન નહીં આપી શકું તેની રક્ષાનો બોજો એપોલોડેરસનો ગણાય. તેણે તેના નામની દરખાસ્ત કરી છે."

'પણ તું તેનો મદદનીશ છે.'

'મદદનીશ રક્ષા ન કરી શકે, તેણે તો માગે ત્યાં મદદ કરવી. તે યુદ્ધનો તાબેદાર છે.'

'ક્રિશ્યસ, પેરિકલીસને શું માગવું તેનીય કોઈકવાર મૂંઝવણ થશે' ક્રિશ્યસ ચૂકી ને કહે, તેની વકીલાત તમે શા સારુ કરો છો ?'

'તે મારા મિત્રનો પુત્ર છે.'

'મારા દુશ્મનનો તે દીકરો છે.

'પિતાની કરણી તેને માથે તું શા માટે ઓઢાડે છે ?'

'મેં ક્યાં ઓઢાડી ?'

'તો શા સારું તેને સાચ્ચે જ મદદ કરવાનું કહેતા આંચકો ખાય છે ?

ચિઢાઈ ને કહે, 'સૉક્રેટીસ, માગવા-આપવાની પણ એક હદ હોય છે. હું તમારા વશીકરણમાં છું એટલે તમે મારા પર જુલમ ન કરો.'

તેના માથા અને ખભા પર હાથ ફેરવતા સૉક્રેટીસ લાગણીભર્યા સ્વરે કહે, 'ક્રિશ્યસ, હવે તને જુલમ લાગે તેવું નહીં કરું, બસ. કાંઈ કર્યો હોય તો પણ તે હેતુથી તો નથી કર્યો તેટલું તો તું માનીશને !'

ક્રિશ્યસ બેઉ હાથે મોં ઢાંકીને ગદ્‌ગદ્ સ્વરે કહે. 'માનું છું અને માનીશ. પણ તમે મને કહેશો કે તમારા વશીકરણમાંથી હું કેમ છૂટું ?'

સૉક્રેટીસ ધીમેથી કહે, 'મને તું ધિક્કારે તો જ તે બની શકે.'

'ઢાંકેલું મોં ઊંચું કરી દઢતાથી કહે 'તેવી મને શક્તિ આપે તેવું તમે દેવોને યાચો–સૉક્રેટીસ મૂંગો રહ્યો. તેના ચહેરા પર અસ્વસ્થતાની રેખાઓ હતી.

'ક્રિશ્યસ, મને ધિક્કારવાથી તારું ભલું થવાનો માર્ગ મોકળો થતો હોય તો દેવો તને એવી શક્તિ આપે તેવું હું જરૂર પ્રાર્થીશ.

બારણા પાસે થોભી ક્રિશ્યસ કહે, 'હું ગમે તે કરું, તો પણ તમે મને ધિક્કારશો નહીં !

સોક્રેટીસ મક્કમપણે કહે : 'નહીં જ.'

'ગમે તેટલું ખરાબ કરું તો પણ !'

'નહીં જ. કારણ તું જાણે છે કે જાણીજોઈને કોઈ કોઈનું ખરાબ કરતું જ નથી તેમ હું માનું છું.'

'બીજાની વાત હું ન જાણું, પણ હું જાણીજોઈને તમારું ખરાબ ન કરું, તમારી કોઈ લાગણીને ન દુભાવું તેવું તમે માનશો ?

'માનું છું, ક્રિશ્યસ,'

ક્રિશ્યસે તેના ખભા પર માથું ઢાળી દીધું. શેરીના બીજા ખૂણે સંભળાય તેવાં હીબકાં ભરતાં તે કહે, 'સોક્રેટીસ આપણે તે પ્રભાતે મળ્યા જ ન હોત તો સારું હતું.'

સોક્રેટીસ કાંઈ જવાબ આપે તે પહેલાં તો તે દોડતો ચાલ્યો ગયો.

સોક્રેટીસે પાછા ફરીને જોયું તો મીહિયા દૂધનો કૂંજો લઈને ચિત્રવત્ ઊભી હતી.

ઊંડી ગુફામાંથી ઉચ્ચારાતું હોય તેમ સોક્રેટીસ કહે 'પ્રેમને આજે સદેહે જોયો.''

ક્રિશ્યસની મૂંઝવણ અહીં દીવા જેવી સાફ નિરૂપાઈ છે. તે પેરિકલીસ તરફના વૈરભાવની જ્વાળામાં બળે છે, પણ સોક્રેટીસ તરફનો અગાધ પ્રેમભાવ તેને પેરિકલીસનું, એથેન્સનું અને સમગ્રતયા લોકશાહીનું અહિત કરતા રોકે છે. આ સ્થિતિમાં તેનું નિખાલસ મન બોલી ઊઠે છે તે ઉદ્ગારો—'સોક્રેટીસ, આપણે તે પ્રભાતે મળ્યા જ ન હોત તો સારું હતું'–દ્વારા તેની પ્રબળ વૈરલિપ્સા જ સૂચવાય છે. વળી, પ્રેમના પારાવાર સમા સોક્રેટીસે કશાય વેણથી તેને ન બાંધતાં તેનો માર્ગ મોકળો કરી દીધો છે. આમ સઘળી સાનુકૂળતા સાથે ક્રિશ્યસ એથેન્સને ડુબાડવા મેદાને પડે છે. સ્પાર્ટન સેનાપતિ ગિસિપ્પસને તે નાના પેરિકલીસના સેનાપતિપદ તળે રવાના થયેલ જહાજી કાફલાની રજેરજ વિગતો મોકલી દેશદ્રોહ કરે છે એટલું જ નહીં, મદદનીશ સેનાપતિ તરીકે વહાણ પર ચડતાં પહેલાં તે, પોતાના પિતાને અંતિમ ઘડીએ આશ્રય ન આપી શકનારી, ઝમીયસની પટરાણી હીરોની મૂર્તિને ખંડિત પણ કરે છે. તેમ છતાં કલીઓન, એનેટસ અને દાયોમિદની તુલનાએ ક્રિશ્યસ ઓછો કુટિલ છે, કારણ કે તે આ બધું એવા ભ્રમ સાથે કરે છે કે એથેન્સને એક વાર સાવ પરાજિત કરાવી પછી નવેસરથી વધુ સારું અને કાયમી શાસન થઈ શકશે. વળી, આ પ્રકારનો ગંભીર દેશદ્રોહ કરતી વેળા પણ તે સોક્રેટીસનો શાગિર્દ મટયો નથી જેની સાહેદી તેના આ પત્રમાંથી સાંપડે છે. જે સોક્રેટીસને કોઈ અજાણ્યો

માણસ રાત્રિના અંધકારમાં પહોંચાડે છે: "તમે પેરિકલીસને સાચવવાનું વચન માગેલું પણ મેં નહોતું આપ્યું, હું તો તેને ડુબાડવા ઇચ્છતો હતો. તેમાં તમને વચન કેમ આપું ? પણ તે છતાંયે મેં તેને બચાવવા જ મહેનત કરી, મારાથી થઈ ગઈ, પણ પેરિકલીસે વહાણ ન છોડયું. મને કહ્યું : 'મારા પિતાના વેણ પર એથેન્સે મને નાગરિકત્વ આપ્યું છે તે મારાથી જૂઠું ન પડાય.

... ...

હું સિસિલી નથી જતો, સ્પાર્ટા જાઉં છું. ફરી મળશું તો તમે કેળવેલો ક્રિશ્યસ નહીં હોય.

પણ તમે જ કહ્યું છે કે દરેકે પોતાની બુદ્ધિ કહે તેમ કરવું. મારી બુદ્ધિ તમારાથી જુદું જ કહે છે. તમારાથી છૂટો પડીને હું શું મેળવીશ તેની મને ખબર નથી. કદાચ રખડી રઝળી કમોતે મરીશ પણ મારું ગમે તે થાઓ, આ લખું છું તે બે વાત કહેવા :

પેરિકલીસને બચાવી લેવા મેં પ્રયત્ન કર્યો હતો.

અને હવે મારાં કોઈ કર્મોની આડકતરી જવાબદારી પણ તમારા પર કોઈ નાખે તો તે પાયા વિનાની છે તેમ જાણજો."

પણ સોક્રેટીસ આ સંદર્ભે પણ દૂધ-પાણીને બિલકુલ સાફ અલગ કરી આપે છે. "ભલે ક્રિશ્યસ લખે કે તેનાં કર્મોની જવાબદારી તેની પોતાની અને તેની પોતાની જ છે. સોક્રેટીસ તેને હંમેશાં સાચી જ સલાહ આપતો હોય ! પણ ક્રિશ્યસને આ દલીલો કરતાં કોણે શીખવ્યું, આ કળા કોના સંસર્ગથી આવી તેમ લોકો ન પૂછે ? એવું પૂછવાનો શું લોકોને હક્ક નથી ?...ક્રિશ્યસને તો ઘણી વાર ખોટી દલીલો કરે ત્યારે ધમકાવ્યો પણ હતો, પણ તો પછી આવું થાય કેમ ? તેની દલીલ કરવાની રીતમાં કાંઈ દોષ હતો ? કે તે અતિઉત્સાહમાં ન જોઈતાને જોઈતું ને જોઈતાને ન જોઈતું પીરસતો હતો ? શા કારણે આવું બન્યું ? ક્રિશ્યસને એ કેમ રોકી ન શક્યો ? ક્યાંક તેનામાં દોષ હતો, લોકો આવું માને તો લોકોનો દોષ ન હતો. શિષ્યની સારપ ગુરુનો ફાળો ગણાય તો શિષ્યની બુરાઈમાં પણ તેનો ફાળો ગણાવો જોઈએ."

વેરની લાલસા પોતાને કુકર્મોને માર્ગે દોરી ગઈ છે એવું સમજી ચૂકેલો ક્રિશ્યસ યુદ્ધાંતે સોક્રેટીસને મળે છે અને સ્પાર્ટને સેનાપતિ એજીસ પરના સોક્રેટીસના પ્રભાવની વાત કરે છે ત્યારે સોક્રેટીસ એને કહે છે : "તારી આ બધી નવાજૂની પણ મારી સોબતને પરિણામે છે તેમ લોકો કહે છે.

લોક તો આંધળું છે. તેને કયાં ખબર છે કે તમારી સોબત પૂરી નથી થઈ તેનું આ પરિણામ છે...હું તમને એ વિનંતી કરવા આવ્યો છું. છેલ્લી વિનંતી ...તમે અહીંથી નીકળી જાઓ. એનેટસ મારાં બધાં કૃત્યો માટે તમને જવાબદાર ઠેરવશે.

છો ઠેરવે. અમસ્તું પણ હવે મારે કેટલાંક વર્ષ કાઢવાનાં છે ?

ના, એનેટસ મારા તરફના રોષે તમને દંડે તે મારાથી નહિ વેઠાય.'

ક્રિશ્યસ, છેક એમ છે પણ નથી. તેનો રોષ મુખ્યત્વે છે, એપોલોડોરસને મેં તેના પાસેથી, તેના ધંધામાંથી ખેંચી લીધો છે તે માન્યતાને કારણે, અને કાંઈક એને ભીતિ હશે તે પર્શિયા સાથે મળીને અહીં આવે છે તેની મને જાણ છે તે માટે.

... ...

તો એ કાંઈ કરે તે પહેલાં જ તમે તહોમતનામું કેમ ન મૂકો ?

'ક્રિશ્યસ, મારો એ સ્વભાવ નથી. તું જાણે છે કે એણે કે તેં જે કર્યું તે એથેન્સના ભલા માટે કર્યું છે. તમારી માન્યતા ખોટી હતી, પણ હેતુ ખોટો ન હતો. તો માણસને નગરસેવા માટે દંડ અપાય તે ક્યાંની રીત ? હું એનેટસને દંડપાત્ર ગણતો જ નથી, તને પણ નહિ.

ક્રિશ્યસ કહે. 'ખરે જ ।'

હા, ખરે જ. તમે બન્ને સહાનુભૂતિને પાત્ર છો. દયા તો દેવ કરે-આપણે તો મિત્રો છીએ-કહી એણે આસ્તેથી ક્રિશ્યસનું મુખ ચૂમ્યું.

ક્રિશ્યસ ઝળઝળિયાં સાથે કહે, 'તમે નહિ નીકળી આવો તે હું જાણતો હતો.'

'સામાન્ય સિપાહીઓ પણ પોતાને સોંપાયેલી કામગીરી છોડતા નથી તે તું જાણે છે. તો દેવોએ મને જે ભળાવેલ છે તે કેમ છોડું ?'

'મને રહી રહીને એક જ દુઃખ થાય છે કે મારાં દુષ્કર્મોની જવાબદારી તમારા પર આવશે.'

તેની પીઠ પંપાળતાં સોક્રેટીસ કહે, એટલા માટે તો દેવોએ મને પહોળા ખભા આપ્યા છે."

એથેન્સની નગરસભા, એનેટસની દોરવી ક્રિશ્યસને કેદ કરે તે પહેલાં એ એથેન્સમાંથી ફરી ભાગી જાય છે. પણ તેના મનને સતત ઉપરતળે કરતી પેલી ગુનાહિત વૃત્તિ 'એનેટસ મારાં અધાંકૃત્યો માટે સોક્રેટીસને જવાબદાર ઠેરવશે' તેને જંપવા દેતી નથી અને આ વેળા, ફરીવાર જો એ એથેન્સમાં પકડાય તો લોકો જ, ન્યાય તોળવાની કડાકૂટમાં પડ્યા વિના તેને મોતને ઘાટ ઊતારી દે એવી પૂરી શક્યતા અને ક્રિશ્યસને તેની પૂરી જાણ હોવા છતાં તે એજીસની સાથે છૂપા વેશે આવે છે અને સોક્રેટીસને સ્પાર્ટા ભગાડી જવા મથે છે. એજીસ અને તેની સાથેનો ક્રિશ્યસ એમ માને છે કે સોક્રેટીસ ક્રિશ્યસને ઓળખી શક્યો નથી, પણ આવકાર આપતાંની સાથે તે કહે છે : 'તમે બન્ને આવશો તેમ મારું મન કહેતું હતું, પણ આને ન લાવ્યા હોત તો સારું હતું.'

... ...

'આને ચેત નથી. એને થાય છે કે તમને સજા કરાવવામાં એનાં કરતૂતોનો પણ હાથ છે...એટલે હું એવી વિનંતી કરવા આવ્યો છું કે સ્પાર્ટામાં ચાલ્યા આવો. અમે બધું ગોઠવી રાખ્યું છે; જેને ચાંપવા જોઈએ તેને ચાંપ્યા છે. તમે હા પાડો એટલી જ વાર છે.

'તમારો ઘણો આભાર, પણ તો મારા અને ક્રિશ્યસમાં શો ફેર ? પેલા બુકાનીધારી (અર્થાત્ ક્રિશ્યસ)એ ઊંચું મોં કરી કહ્યું-'રાત અને દિવસ જેટલો. તમને અન્યાય થયો છે, ક્રિશ્યસે અન્યાય કર્યો હતો.'

'કેમ મનાય ? ક્રિશ્યસના પિતાને જે સજા થઈ તે પણ ક્રિશ્યસને તો અન્યાયભરી લાગતી હતી એટલે જ એણે પોતાના નગરને અન્યાય કર્યો–' પછી મક્કમતાથી કહે– 'હું જો સ્પાર્ટા આવું તો તો લોકો સાચા ઠરે કે ક્રિશ્યસના કૃત્ય માટે હું જ જવાબદાર હતો. તેને અન્યાય લાગ્યો એટલે તે સ્પાર્ટા નાસી ગયો. મને અન્યાય લાગ્યો, હું સ્પાર્ટામાં નાઠો જેવો શિષ્ય તેવો મુર્શિદ."

ક્રિશ્યસે સોક્રેટીસથી ભલે ચીલો ચાતર્યો પણ સોક્રેટીસે તેને સદાય પોતીકો ગણી તેના પ્રત્યેક દોષની, કુકર્મોની જવાબદારી સ્વીકારી છે. મીઠિયા સાથેની વાતોમાં સોક્રેટીસે જ કહ્યું છે. 'એ (એનેટસ) પ્રામાણિકપણે માને છે કે મારા સંગથી છોકરાઓ બગડે છે. તેની સામે ક્રિશ્યસનો તાજો જ દાખલો છે.'

'તેને માટે તમે જવાબદાર ?'

'હું નથી તે ઉઘાડું છે, પણ લોક તે માને નહીં. વળી, પ્રેમ તો જ્યાં ન હોય ત્યાં પણ જવાબદારી લે. પ્રેમમાં બધું અહિંસક હોય છે.'

'એટલે ક્રિશ્યસ માટે તમે જવાબદાર છો અને નથી.'

'તેણે નગરદ્રોહ કર્યો ત્યારથી મને થતું હતું કે મારે તેનું પ્રાયશ્ચિત કરવું પડશે, મારું નહીં તેનું...ન્યાય વ્યવહાર માટે પૂરતો છે, પણ પ્રેમ બલિદાન વિના અધૂરો છે. ક્રિશ્યસના ગુનાનું પ્રાશ્ચિત હું કરી નાખું તો લોકોમાં પણ મારા સંપર્ક કે જ્ઞાનથી કોઈનું અનિષ્ટ ન થાય તેની પ્રતીતિ થઈ જાય... અને બીજું એ થવાનું કે એથેન્સને આટલી તીવ્રતાથી ચાહવા માટે મરણ પસંદ કરનાર એથેન્સનું બૂરું થાય તેવી સલાહ કોઈને ય ન આપે. ખુદ ક્રિશિયસને મનોમંથન થાય તે તો વળી નફામાં...કોઈનુંય અહિત ઇચ્છવા સિવાય સામેથી નોતરેલું મૃત્યુ જે કામ કરે છે તે હજારો વર્ષના લાંબા જીવતરથી નથી થતું."

કથાંતે સોક્રેટીસ સર્વથા સાચો ઠરે છે. તેને ભગાડી જવા આવેલા એજિસ અને ક્રિશ્યસ ખાલી હાથે પાછા થઈ રહ્યા હોય છે ત્યારે, ક્રિશ્યસ છૂપા વેશે આવેલો હોવા છતાં, તેનો વર્ષો જૂનો નોકર મેનો, તેને ઓળખી કોર્ટ બાતમી આપે છે ને તેના આધારે ક્રિશ્યસ પકડાય છે. બંદીવાસમાં જ કોર્ટ બેસાડી તેને મૃત્યુની સજા થાય છે. એ કોર્ટ-કાર્યવાહીના અંતે, ક્રિશ્યસે આપેલી કેફિયત, ક્રિશ્યસના સમગ્ર ચરિત્રનો નિચોડ છે. યાદ રહે આ કેફિયત, 'પોતાના અને સોક્રેટીસના માર્ગો ભિન્ન છે એવું માની ઉન્માર્ગી' બનેલા પણ યુદ્ધાંતે 'જે સદ્ભાગી હોય તેને સોક્રેટીસનો

સાથ મળે' એવા અંતિમ તારણ પર આવેલા સોક્રેટીસના પ્રોઝિલસનની કેફિયત છે. 'અદાલતને અહછડતું નમન કરી ક્રિશ્યસે કહ્યું. એનેટસે મારાં અપકૃત્યો માટે સોક્રેટીસને જવાબદાર ઠેરવવા કોશિશ કરી છે. મને એનું દુઃખ છે કે મારાં અપકૃત્યોને લીધે લોકમત સોક્રેટીસને સમજી નથી શકયો. પણ એમ જો મારાં અપકૃત્યો માટે તેમને જવાબદાર ઠેરવાય તો એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યો માટેનો શિરપાવ પણ સોક્રેટીસને આપવો જોઈએ. તે પણ તેનો જ શિષ્ય છે ને ? આ તર્કિક પરિણામમાંથી અદાલત ન છટકી શકે; અને મારાં અપકૃત્યો કરતાં એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યોનો પૂંજ ઘણો મોટો છે એ મેં જાતે સિસિલીમાં જોયું છે. જો કલીઓનને બદલે એ સેનાપતિ હોત તો કાં તો યુદ્ધ જ થયું ન હોત ને કાં તો વિજય જ થયો હોત. એના કરતાં ધીર–પરગજુ યુવક મેં જોયો નથી. એનેટસને પોતાના પુત્ર માટે ગૌરવ છે કે નહીં એ હું નથી જાણતો, પણ મને એની મિત્રતા અને શત્રુતા બન્ને માટે ગૌરવ છે. આ એપોલોડોરસ આખરે છે શું ? સોક્રેટીસની રાજકારણમાં પ્રતિમૂર્તિ. સંભવ છે કે સોક્રેટીસ માને છે તેમ એ રાજકારણમાં નહીં ફાવે, અકાળે તેણે મરવું પણ પડશે, પણ તો નુકસાન રાજકારણને થશે. એપોલોડોરસને નહીં. એના જેવાના હાથમાં લોકો રાજકારણ સોંપતા નથી માટે જ એને કલીઓન, ક્રિશ્યસ અને એનેટસનાં કરતૂતોના ભોગ થવું પડે છે."

સૌ કોઈ સ્વીકારશે કે, મૃત્યુની રાહ જોતાં સોક્રેટીસને, એની માફક મૃત્યુને ભેટવા જઈ રહેલા ક્રિશ્યસ દ્વારા મળેલી આ અંજલિ બેનમૂન અને ભવ્ય છે. મૃત્યુની અંતિમ પળે પણ લોકકેળવણીના આદર્શથી ચ્યુત ન થનાર સોક્રેટીસે, એના મૃત્યુથી થની જોઈતી લોકકેળવણીની સેવેલી કામના ક્રિશ્યસે કરેલા આ લોકસંબોધનથી સર્વથા ફળિભૂત થાય છે.

સારપની સોબત ભલે અધૂરી રહી હોય, તો પણ તે કેવાં અકલ્પ્ય પરિણામો સરજે છે તેનું ક્રિશ્યસ ઉત્તમ દૃષ્ટાંત છે.

આપણે અહીં ચર્ચા કરી એ ત્રણેય ચરિત્રોમાં, સુદત્ત અને કાર્લ કરતાં ક્રિશ્યસની સ્થિતિ વિશેષ સંકુલ છે. પ્રેમભગ્ન થયેલા સુદત્તને અને જાતિદ્વેષથી પીડાતા કાર્લને તો એક વાર દ્વેષના માર્ગે ચઢયા પછી પાછું વાળીને જોવાનું જ નથી. તે દ્વિધામુક્ત અને એકલક્ષી ચરિત્રો છે, જ્યારે ક્રિશ્યસે તો, તેની પેરિકલીસ માટેની વૈર–વાસના અને સોક્રેટીસના અપરિમેય પ્રેમભાવ વચ્ચે સતત ઝૂલતા રહેવાનું છે. સોક્રેટીસના તેની ઉપરના સદ્ભાવથી મુક્ત થઈ પોતાનું ધાર્યું કરવા માટેનો સંઘર્ષ એણે વેઠવાનો છે. આવું સતત દ્વાપરભાવ અનુભવતું ચરિત્ર સરજવું એ દર્શકને માટે આહ્વાન હતું. ક્રિશ્યસના હાથે થયેલાં કુકર્મોનાં પરિણામોના નક્કર આલેખન પછી પણ વાચક તેની તરફ ઘૃણા–ભાવ ન કેળવી બેસે એ રીતે આ પાત્રને આલેખવાનું હતું જેમાં દર્શકે ધારી સફળતા મેળવી છે.

દશેકની નવલકથાઓનો લઘુતમ સાધારણ અવયવ

ઉદાત્ત કથાવસ્તુ, આદર્શોન્મુખ છતાં પ્રતીતિકર પાત્રનિરૂપણ અને મનોહારી વર્ણનકલા જેવી લાક્ષણિકતા ધરાવતી દર્શકની નવલકથાઓમાં કેટલાંક આશ્ચર્યજનક સામ્ય જણાય છે. આ સમાનતાઓને લક્ષ પર લઈ એમની નવલકથાઓનો લઘુતમ સાધારણ અવયવ શોધીએ તો નીચે દર્શાવેલાં સામ્ય સૌપ્રથમ નજરે ચઢે છે :

(૧) નવલકથાની વસ્તુ-સામગ્રી લેખે ઇતિહાસનો ઉપયોગ

(૨) યુદ્ધચિંતન

(૩) વેદકાલીન ઋષિ સમો વૃદ્ધ પુરુષ, તેની રૂપ અને શીલવતી પુત્રી/પાલિતા કથાનાયિકા અને પેલા વૃદ્ધપુરુષનો અંતેવાસી-શિષ્ય ધીરોદાત્ત નાયકની પાત્રત્રયી અને વૃદ્ધપુરુષની નજર તળે વિકસતા નાયક-નાયિકાના પરિચય, પ્રણય અને પરિણયની પ્રસંગ-યોજના

(૪) સૉક્રેટીસશાઈ પ્રશ્નોત્તર દ્વારા જીવનમૂલ્યોનો બોધ

(૫) મૃત્યુચિંતન

(૬) લોકશાહી અને માનવમૂલ્યોની સ્થાપના અને રક્ષા માટેનો પાત્રોનો અવિરત સંઘર્ષ

(ઇતિહાસના મરમી અભ્યાસી દર્શકે એમની બધી જ નવલકથાઓમાં વિષયવસ્તુ તરીકે ઇતિહાસનો ઉપયોગ કર્યો છે. 'આરંભના આલેખ' તરીકે ઓળખાયેલી 'કલ્યાણયાત્રા' અને 'બંદીઘર'માં આઝાદીનો જંગ, ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિ અને જેલ-જીવનનું નિરૂપણ થયું છે તો, 'પ્રેમ અને પૂજા'માં આઝાદીના ઉષાકાળે રાજા-રજવાડાંઓના દુષ્પ્રભાવમાંથી મુક્ત થઈ પ્રજાકીય શાસનની સ્થાપના સુધી પહોંચતા, સામાન્ય પ્રજા અને તેમના પ્રતિનિધિઓએ વેઠેલી હાડમારી અને દાખવેલાં શૌર્ય-શહાદતની ભૂમિકા પર નાયક-નાયિકાના પ્રેમ અને પરિણયની ઋજુ, ગંભીર કથા મંડાઈ છે. દર્શકની પ્રમુખ ચાર નવલકથાઓ પૈકી 'બંધન અને મુક્તિ'માં અંગ્રેજ હકૂમત સામે ભારતવર્ષે ખેલેલ ૧૮૫૭નો સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામ તો, 'દીપનિર્વાણ'માં મગધ અને શક સામ્રાજ્યોની સામ્રાજ્ય લિપ્સાની સામે સીધું યુદ્ધ આપી ભારતીય ગણરાજ્યોએ દાખવેલી, સંસ્કૃતિ અને ગણોની સંઘભાવનાની રક્ષા માટેની ખેવના નિરૂપાઈ છે. 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માં પ્રથમ અને દ્વિતીય મહાયુદ્ધો વચ્ચેનું વિશ્વ તેની યુદ્ધાક્રાંત નિયતિ સાથે આલેખાયું છે જ્યારે 'સૉક્રેટીસ'માં ગ્રીસના ગણરાજ્યોના આંતરકલહોનો ઇતિહાસ નવલકથાની બુનિયાદ બને છે.

(ઇતિહાસને, માનવજીવનના ભવિવિકાસના સંદર્ભે ખાતરનું મહત્ત્વ આપનારા દર્શક, પ્રખર ઇતિહાસવિદ્ બૅકનની એવી જ પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ 'હિસ્ટરી ટીચીઝ વિઝડમ'ને નજર સમક્ષ રાખીને એનવી નવલકથામાં ઇતિહાસનું વસ્તુ પ્રયોજે છે. ઇતિહાસ કનેની દર્શકની અપેક્ષા દીવા જેવી સાફ છે. તે માને છે : "ઇતિહાસે પ્રેરણા અને પ્રકાશ બન્ને આપવાં જોઈએ. પ્રકાશહીન પ્રેરણા જાનફેસાનીનો આવેગ આપે છે પણ એમાંથી કાર્યસિદ્ધિ થતી નથી. ને છેવટે વિષાદ આવે છે. એકલો પ્રકાશ મળે ને કાર્યની પ્રેરણા ઊભી ન થાય, રગેરગમાં ગરમી આવે એવું ન થાય તો તે પણ અપૂરતું છે.')

(આગળ વધતાં તેઓ આગ્રહ રાખે છે : 'સમાજને ઇતિહાસ શીખવ્યા સિવાય ચાલ્યું નથી. પછી તે છાપેલો હોય કે કંઠસ્થ હોય. તેનું કારણ એ છે કે વ્યક્તિ જે સમાજની ઘટક હોય છે તેને સમાજ સાથે લાગણીને તાંતણે બાંધવી અનિવાર્ય છે. દરેક સમાજનાં મૂળ ભૂતકાળમાં હોય છે. આકાંક્ષા ભવિષ્યમાં હોય છે. સમાજના ઇતિહાસરૂપી સંસ્મરણ દ્વારા વ્યક્તિની સમાજ સાથે માનસિક એકતા સાધી શકાય છે.")

(મનુષ્યે ઉત્તરોત્તર વ્યક્તિવાદી બનતા જઈ સમાજ સાથેનો એનો નાળછેદ લગભગ કરી નાખ્યો છે—એ સ્થિતિમાં દર્શક એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ દ્વારા માનવજાતના સાંસ્કૃતિક ગૌરવના સંસ્મરણ દ્વારા આપણે સૌ એક પિતાના સંતાન છીએ અને આ વસુધા એક વિશાળ કુટુમ્બ જ છે એવી સ્તુત્ય કામના સેવે છે. તેમની આ સ્પૃહણીય કામના શી રીતે ફળવતી બની શકે—એનો ઉત્તર પણ એમની રચનાઓના ભાવનથી જ મળી રહે છે. 'બંધન અને મુક્તિ'માં નિરૂપાયેલી, માનવધર્મની મહત્તાને રક્ષવા શેખરે આપેલી આત્મ-આહુતિથી જે વાચકનું ચિત્ત ક્રદી ઊઠયું હશે એના હૈયે વિપ્લવની શિસ્ત કરતાં શેખરે દાખવેલા માનવધર્મની વિશેષ ઇજ્જત હશે, થશે અને 'દીપનિર્વાણ'નો ભાવક માતૃભૂમિ માટે મરી-ખપી જઈ દાખવવાની વીર શહાદતની તુલનાએ એ જ માતૃભૂમિ અને તેની અવિરલ સંસ્કૃતિને સાચવવા ગણસંઘની વિધવારૂપે જીવતા રહેવાના દુષ્કર સંકલ્પનું કેવું અદકું મૂલ્ય છે—એ ક્યારેય વિસરશે નહીં.)

'સૉક્રેટીસ'નો એપોલોડોરસ મીડિયાને પત્રમાં એક પ્રશ્ન પૂછે છે : "શા સારુ આવા સમયમાં જન્મ્યાં હોઈશું ? જન્માવનારના ડહાપણ વિશે જ અશ્રદ્ધા જાગે તેવું છે." ('સૉક્રેટીસ' નવલકથાના વાચકે આવો કોઈ ઉદ્ગાર ન કરવો પડે એટલી વિચારસમૃદ્ધિ દર્શક એને જરૂર સંપડાવે છે. તો 'ઝેર તો પીધાં...'ના ગોપાળબાપા, જ્યોર્જ કલેમેન્શો, વોલ્ટર રેથન્યૂ અને સ્થવિર શાંતમતિ દ્વારા શીલ, સાદગી, કર્મઠતા અને કરુણાની દીક્ષા પામેલો વાચક યુદ્ધ વિશે વિચારતાં સો ગરણે પાણી ગળશે એવી શ્રદ્ધા જન્મે છે.

ટૂંકમાં, એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે પ્રજાને ઇતિહાસનું સંસ્મરણ કરાવવાથી, પૂર્વે થયેલી ભૂલોના પુનરાવર્તનમાંથી પ્રજાને બચાવી શકાય છે તેમજ સ્તુત્ય ઘટનાઓ પરત્વે તેને પ્રેરી શકાય છે—એ મતલબની દર્શકની શ્રદ્ધા એમની નવલકથા રૂપે થતા આ કલાપૂર્ણ પ્રયાસ દ્વારા ફળવતી જરૂર બનશે.



કશેક વાંચ્યાનું સ્મરણ છે કે માનવ ઇતિહાસ યુદ્ધોથી ભર્યો પડયો છે. પથ્થરને કોરી, કાપીને બનાવેલી પ્રથમ કુહાડીથી માંડીને આજના દૂરક્ષેપક મિસાઈલ સુધીની વિકાસયાત્રામાં મનુષ્યે શસ્ત્રવેગળા રહેવાની વાતો ભલે કરી હોય; વાસ્તવમાં તેમ થઈ શક્યું નથી. આ સ્થિતિમાં પ્રત્યેક યુગ અને દેશના ચિંતકોના ચિંતન–મનનમાં યુદ્ધ–ચિંતન ખાસ્સી જગા રોકતું રહ્યું છે. આવું યુદ્ધ–ચિંતન એ દર્શકની નવલકથાઓની બીજી સમાનતા છે.

સુરતના વાર્તા-સંમેલનમાં ચન્દ્રવદન મહેતાએ દર્શકને તેમના ભાવિ નવલકથા લેખનનો નકશો આપવા વિનંતી કરેલી ત્યારે દર્શકે વિશ્વનાં ચાર યુદ્ધો વિશે નવલકથાઓ લખવાની ઉમેદ જણાવી હતી. એ પૈકી બે વિશ્વયુદ્ધો અને મહાભારતનું યુદ્ધ તો અનુક્રમે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અને અધૂરી નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર'માં નિરૂપાયાં છે. બાકી રહેતાં યુદ્ધનિરૂપણ વિશે દર્શકને ફરી ચં. ચી. મહેતા પૂછે, તો બને.

'પ્રેમ અને પૂજા'માં જેને યુદ્ધ કહીને ઓળખાવાય એવી ભીષણ સ્થિતિનું આલેખન નથી, પરંતુ રાજ્યની સામે ક્રમશઃ પ્રજ્વલિત થતા પ્રજા–સંઘર્ષનું તેમાં રોચક-નિરૂપણ છે. 'દીપનિર્વાણ'માં તો મગધપતિ વસુમિત્રની સામ્રાજ્ય લિપ્સા અને માલવ, કઠ તથા આભીરક ગણોની સ્વાતંત્ર્ય ઝંખના વચ્ચેના પ્રમુખ સંઘર્ષનું વિગતખચીત નિરૂપણ છે અને ઉલ્લેખનીય છે કે ભયંકર વિનાશ પછીયે નિર્વાણ પામેલી ગણભાવના અને ગણસંસ્કૃતિ માધ્યમિકા નામની ખંડેર નગરીમાં નવા પ્રગટેલા કોડિયા રૂપે પ્રગટી રહે છે.

'ઝેર તો પીધાં...'માં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધોત્તર જર્જરિત યુરોપની ભૂપભૂ પર સ્પેનિશ આંતરવિગ્રહ, એબિસિનિયા પરનું ઇટાલિયન–આક્રમણ અને પૂર્વભારતની સરહદે ખેલાયેલ જાપાનીઝ અને બ્રિટિશ સૈન્યો વચ્ચેના દ્વિતીય મહાયુદ્ધના અંશોનાં સુભગ નિરૂપણો છે. અહીં સુભગ વિશેષણ એ માટે પ્રયોજ્યું છે કે એ યુદ્ધાંત પછી માનવજાત વધુ શાણી બનશે એવી આશા દર્શક જગાવી શક્યા છે.

'સોક્રેટીસ'માં એથેન્સ અને સ્પાર્ટા વચ્ચે રાજકીય આધિપત્ય સંદર્ભે ખેલાતાં રહેલાં યુદ્ધો અને તજ્જન્ય વિભિષિકાનું આલેખન છે, તો 'બંધન અને મુક્તિ'માં બ્રિટિશ હકૂમત સામેના ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનું નિરૂપણ છે. અપૂર્ણ રહેલી

(ઇતિહાસને, માનવજીવનના ભવિવિકાસના સંદર્ભે ખાતરનું મહત્ત્વ આપનારા દર્શક, પ્રખર ઇતિહાસવિદ્ બૅકનની એવી જ પ્રસિદ્ધ ઉક્તિ 'હિસ્ટરી ટીચીઝ વિઝડમ'ને નજર સમક્ષ રાખીને એની નવલકથામાં ઇતિહાસનું વસ્તુ પ્રયોજે છે. ઇતિહાસ કને ની દર્શકની અપેક્ષા દીવા જેવી સાફ છે. તે માને છે : "ઇતિહાસે પ્રેરણા અને પ્રકાશ બન્ને આપવાં જોઈએ. પ્રકાશહીન પ્રેરણા જાનફેસાનીનો આવેગ આપે છે પણ એમાંથી કાર્યસિદ્ધિ થતી નથી. ને છેવટે વિષાદ આવે છે. એકલો પ્રકાશ મળે ને કાર્યની પ્રેરણા ઊભી ન થાય, રગેરગમાં ગરમી આવે એવું ન થાય તો તે પણ અપૂરતું છે.')

(આગળ વધતાં તેઓ આગ્રહ રાખે છે : 'સમાજને ઇતિહાસ શીખવ્યા સિવાય ચાલ્યું નથી. પછી તે છાપેલો હોય કે કંઠસ્થ હોય. તેનું કારણ એ છે કે વ્યક્તિ જે સમાજની ઘટક હોય છે તેને સમાજ સાથે લાગણીને તાંતણે બાંધવી અનિવાર્ય છે. દરેક સમાજનાં મૂળ ભૂતકાળમાં હોય છે. આકાંક્ષા ભવિષ્યમાં હોય છે. સમાજના ઇતિહાસરૂપી સંસ્મરણ દ્વારા વ્યક્તિની સમાજ સાથે માનસિક એકતા સાધી શકાય છે.")

(મનુષ્યે ઉત્તરોત્તર વ્યક્તિવાદી બનતા જઈ સમાજ સાથેનો એનો નાળછેદ લગભગ કરી નાખ્યો છે—એ સ્થિતિમાં દર્શક એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ દ્વારા માનવજાતના સાંસ્કૃતિક ગૌરવના સંસ્મરણ દ્વારા આપણે સૌ એક પિતાના સંતાન છીએ અને આ વસુધા એક વિશાળ કુટુમ્બ જ છે એવી સ્તુત્ય કામના સેવે છે. તેમની આ સ્પૃહણીય કામના શી રીતે ફળવતી બની શકે—એનો ઉત્તર પણ એમની રચનાઓના ભાવનથી જ મળી રહે છે. 'બંધન અને મુક્તિ'માં નિરૂપાયેલી, માનવધર્મની મહત્તાને રક્ષવા શેખરે આપેલી આત્મ-આહુતિથી જે વાચકનું ચિત્ત કદી ઊઠ્યું હશે એના હૈયે વિપ્લવની શિસ્ત કરતાં શેખરે દાખવેલા માનવધર્મની વિશેષ ઇજ્જત હશે, થશે અને 'દીપનિર્વાણ'નો ભાવક માતૃભૂમિ માટે મરી-ખપી જઈ દાખવવાની વીર શહાદતની તુલનાએ એ જ માતૃભૂમિ અને તેની અવિરલ સંસ્કૃતિને સાચવવા ગણસંઘની વિધવારૂપે જીવતા રહેવાના દુષ્કર સંકલ્પનું કેવું અદકું મૂલ્ય છે—એ ક્યારેય વિસરશે નહીં.)

'સોક્રેટીસ'નો એપોલોડોરસ મીડિયાને પત્રમાં એક પ્રશ્ન પૂછે છે : "શા સારુ આવા સમયમાં જન્મ્યાં હોઈશું ? જન્માવનારના ડહાપણ વિશે જ અશ્રદ્ધા જાગે તેવું છે." ('સોક્રેટીસ' નવલકથાના વાચકે આવો કોઈ ઉદ્ગાર ન કરવો પડે એટલી વિચારસમૃદ્ધિ દર્શક એને જરૂર સંપડાવે છે. તો 'ઝેર તો પીધાં...'ના ગોપાળબાપા, જયોજ ક્લેમેન્શો, વોલ્ટર રેથન્યૂ અને સ્થવિર શાંતમતિ દ્વારા શીલ, સાદગી, કર્મઠતા અને કરુણાની દીક્ષા પામેલો વાચક યુદ્ધ વિશે વિચારતાં સો ગરણે પાણી ગળશે એવી શ્રદ્ધા જન્મે છે.

ટૂંકમાં, એટલું અવશ્ય કહી શકાય કે પ્રજાને ઇતિહાસનું સંસ્મરણ કરાવવાથી, પૂર્વે થયેલી ભૂલોના પુનરાવર્તનમાંથી પ્રજાને બચાવી શકાય છે તેમજ સ્તુત્ય ઘટનાઓ પરત્વે તેને પ્રેરી શકાય છે—એ મતલબની દર્શકની શ્રદ્ધા એમની નવલકથા રૂપે થતા આ કલાપૂર્ણ પ્રયાસ દ્વારા ફળવતી જરૂર બનશે.



કશેક વાંચ્યાનું સ્મરણ છે કે માનવ ઇતિહાસ યુદ્ધોથી ભર્યો પડયો છે. પથ્થરને કોરી, કાપીને બનાવેલી પ્રથમ કુહાડીથી માંડીને આજના દૂરક્ષેપક મિસાઈલ્સ સુધીની વિકાસયાત્રામાં મનુષ્યે શસ્ત્રવેગળા રહેવાની વાતો ભલે કરી હોય; વાસ્તવમાં તેમ થઈ શક્યું નથી. આ સ્થિતિમાં પ્રત્યેક યુગ અને દેશના ચિંતકોના ચિંતન-મનનમાં યુદ્ધ-ચિંતન ખાસ્સી જગા રોકતું રહ્યું છે. આવું યુદ્ધ-ચિંતન એ દર્શકની નવલકથાઓની બીજી સમાનતા છે.

સુરતના વાર્તા-સંમેલનમાં ચન્દ્રવદન મહેતાએ દર્શકને તેમના ભાવિ નવલકથા લેખનનો નકશો આપવા વિનંતી કરેલી ત્યારે દર્શકે વિશ્વનાં ચાર યુદ્ધો વિશે નવલકથાઓ લખવાની ઉમેદ જણાવી હતી. એ પૈકી બે વિશ્વયુદ્ધો અને મહાભારતનું યુદ્ધ તો અનુક્રમે 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અને અધૂરી નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર'માં નિરૂપાયાં છે. બાકી રહેતાં યુદ્ધનિરૂપણ વિશે દર્શકને ફરી ચં. ચી. મહેતા પૂછે, તો બને.

'પ્રેમ અને પૂજા'માં જેને યુદ્ધ કહીને ઓળખાવાય એવી ભીષણ સ્થિતિનું આલેખન નથી, પરંતુ રાજ્યની સામે ક્રમશઃ પ્રજ્વલિત થતા પ્રજા-સંઘર્ષનું તેમાં રોચક-નિરૂપણ છે. 'દીપનિર્વાણ'માં તો મગધપતિ વસુમિત્રની સામ્રાજ્ય લિપ્સા અને માલવ, કઠ તથા બ્રાહ્મણક ગણોની સ્વાતંત્ર્ય ઝંખના વચ્ચેના તુમુલ સંઘર્ષનું વિગતખચીત નિરૂપણ છે અને ઉલ્લેખનીય છે કે ભયંકર વિનાશ પછીયે નિર્વાણ પામેલી ગણભાવના અને ગણસંસ્કૃતિ માધ્યમિકા નામની ખંડેર નગરીમાં નવા પ્રગટેલા કોડિયા રૂપે પ્રગટી રહે છે.

'ઝેર તો પીધાં...'માં પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધોત્તર જર્જરિત યુરોપની પૃષ્ઠભૂ પર સ્પેનિશ આંતરવિગ્રહ, એબિસિનિયા પરતું ઇટાલિયન-આક્રમણ અને પૂર્વભારતની સરહદે ખેલાયેલ જાપાનીઝ અને બ્રિટિશ સૈન્યો વચ્ચેના દ્વિતીય મહાયુદ્ધના અંશનાં સુભગ નિરૂપણો છે. અહીં સુભગ વિશેષણ એ માટે પ્રયોજ્યું છે કે એ યુદ્ધાંત પછી માનવજાત વધુ શાણી બનશે એવી આશા દર્શક જગાવી શક્યા છે.

'સોક્રેટીસ'માં એથેન્સ અને સ્પાર્ટા વચ્ચે રાજકીય આધિપત્ય સંદર્ભે ખેલાતાં રહેલાં યુદ્ધો અને તજ્જન્ય વિભિષિકાનું આલેખન છે, તો 'બંધન અને મુક્તિ'માં બ્રિટિશ હકૂમત સામેના ૧૮૫૭ના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામનું નિરૂપણ છે. અપૂર્ણ રહેલી

નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર' તો તેના શીર્ષકથી જ સૂચવે છે કે તે મહાભારતે ખેલાયેલા કુરુક્ષેત્રીય યુદ્ધની જ કથા માંડે છે.

પણ પોતાની પ્રત્યેક નવલકથામાં યુદ્ધનું નિરૂપણ કરનારા દર્શક 'યુદ્ધસ્ય કથા રમ્યા'ની ભૂમિકાએ યુદ્ધ-આલેખન કરતા નથી. યુદ્ધ-વાર્તા પાછળ એમનો ઉદાત્ત આશય એ છે કે પ્રજા, એણે દૂર-નજીકના ભૂતકાળમાં કરેલી લીલાં માથાંની નિરર્થક લ્હાણીમાંથી કંઈક શીખે અને કરેલી ભૂલના પ્રાયશ્ચિત રૂપે શુભશિવ સંકલ્પો કરે. આ વિશિષ્ટ અને ઉજ્જવળ અભિગમને કારણે જ એમની કૃતિઓમાં પ્રત્યક્ષ યુદ્ધ-સ્થિતિનાં નિરૂપણના વિકલ્પે યુદ્ધજન્ય પરિસ્થિતિનું નિદાન અને તેને નિવારવાના ઇલાજ ઉપાયોની મથામણ વિશેષ જોવા મળે છે.

દર્શકના સોક્રેટીસને એના માનસપુત્ર શો એપોલોડોરસ એમની જ્ઞાન વાતોમાં એક વાર કહે છે: "સ્પાર્ટનો ને તેમની રાજ્યપદ્ધતિને હું પસંદ કરતો નથી, પણ આ લડાઈ મનમાં બેચેની ઊભી કરે છે." માતાનો વિચાર-વારસો દીપાવે એવા આ શાણા યુવકને સોક્રેટીસે આપેલ ઉત્તરમાં દર્શકના યુદ્ધવિષયક ચિંતનનો અર્ક પ્રગટ થાય છે. "જાડાં લૂગડાં, પૌષ્ટિક ખોરાક, સાદો સ્વભાવ અને સહેજે મળતો આનંદ–એટલું મેળવવાથી વધારે આગળ જવું એટલે યુદ્ધ સિવાય કશું હાથમાં ન આવે."

'મને તો જાડાં લૂગડાં ન ફાવે' મીડિયા કહે.
'તો પછી યુદ્ધ ફાવવું જોઈએ.'
'એ પણ નથી ફાવતું એનું શું?'
'તો પરાજય.'

(સોક્રેટીસ/ પૃ. ૧૪૪)

જર્મનીના પ્રખર બુદ્ધિમંત અને સ્વપ્નદ્રષ્ટા વોલ્ટર રેથન્યૂને નિરાશ્રિતોની છાવણીમાં ચ્હા-કોફી પીરસવાનું કામ કરતો જોઈ સત્યકામ એની પાછળનું વલણ જાણવા પ્રશ્ન પૂછે છે. "અહીં ઘણા કામ કરનારા છે...(છતાં) આમ કેમ વિચાર્યું?"

રેથન્યુ કહે: 'દરેક માણસ રોજ કાંઈક ને કાંઈક પરસેવો પાડનારું કામ નહીં કરે ત્યાં સુધી માનવઐક્ય સ્થપાવાનું નથી. સમૂહસેવા તે જ ઐક્યની જનેતા છે. હું સમૂહશ્રમ નથી કહેતો, હું સમૂહસેવા કહું છું. ત્યાં માણસ પોતાના અભિમાનને વિશ્વાત્મામાં ઓગાળી શકે છે."

આ યુદ્ધજનક અભિમાનને ઓગાળવાની ગુરુકિલ્લી માણસને હાથવગી બને એ માટે દર્શકની નવલકથાનાં નાનાં–મોટાં સૌ પાત્રો મથતાં રહે છે. 'ઝેર તો પીધાં..' ના સ્થવિર શાંતમતિ, યુદ્ધાક્રાંત યુરોપમાં સેવાલીન સત્યકામને લખેલ પત્રમાં આ ગુરુકિલ્લીની જ તથ્યા કરે છે. "મને કોઈ વાર એવું ભાસે છે કે:

માણસ તે જ જંગલી અવસ્થામાં છે જેમાં એ દશ હજાર વર્ષ પહેલાં હતો. ફેર એટલો જ છે કે દશ હજાર વર્ષ પહેલાં એના હાથમાં તીરકામઠું હતું, આજે ટેન્ક છે, પણ પેલા જંગલી જેટલી જ ક્રૂરતા, નિષ્ઠુરતા ને પશુ આવેશથી તે ટેન્ક ચલાવી રહ્યો છે. તીરકામઠું બદલાયું છે. માણસ તો તેનો તો તે છે...માણસ બદલાયો છે ? આ માણસને બદલાવવાની ચાવી તું શોધ.'' (ઝેરતો...૨/પૃ. ૧૮૧)

(યુદ્ધજ્વરથી જે બેફામ બન્યો છે એવા માણસનો ઔષધ ઉપચાર પણ દર્શક ચીંધે છે. 'દીપનિર્વાણ'માં જંગલી વરુ સમા શક સરદારોની ધનલિપ્સા અને તેને સંતોષવા આરંભાતી સામ્રાજ્યલિપ્સાને નિર્મૂળ કરવા મહર્ષિ ઐલ, એમને ભોજન નિમિત્તે નિમંત્રી, થાળીમાં ઝરઝવેરાત અને હીરા-મોતી પીરસી શાંત, સાદા જીવન માટે એમની લોહિયાળ કૂચ કેવી નિરર્થક છે તેનું સમ્યક સચોટ ભાન કરાવે છે. બુદ્ધ, ગાંધી અને સૉક્રેટીસ ચીંધ્યા, સાદગી અને કર્મઠ જીવનના વિકલ્પે મનુષ્યે યુદ્ધ-આધીન જ થવું પડશે એ તથ્ય આ કથાઓમાં રમ્ય રીતે ખોલીને સમજાવાયું છે.)

(અલબત્ત, વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિમાં દર્શક યુદ્ધની અનિવાર્યતા પણ પ્રમાણે છે. કવિ ન્હાનાલાલની ગીતપંક્તિ અનુસાર ભીખ્યા, ભટક્યાં, વિષ્ટિ, વિનવણી જેવાં સુજનનાં કર્મો કામ ન લાગે તે સ્થિતિમાં દર્શક યુદ્ધ એ જ યુગધર્મના શૌર્યમંત્રને સ્વીકારે છે અને ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ, ભગવાન મહાકાશ્યપ જેવાં ચરિત્રો દ્વારા તેને ચરિતાર્થ થતો પણ નિરૂપે છે. માંડ મળેલા વતન ઇઝરાયેલમાં ઠરીને ઠામ થવા મથતાં યહૂદીઓનો, આતતાયી આરબો સામે લડી લેવાનો દૃઢ સંકલ્પ અને જાનફેસાની આ સંદર્ભે યાદ આવે છે, તો ભારતીય આઝાદીનો અસ્વીકાર કરનારા બ્રિટિશ શાસનનો કેસ લૂલો છે એવી માન્યતા ધરાવતા ગાંધીજીની, સત્યાગ્રહીઓ હિટલરનો વિરોધ કરતાં કરતાં મરી તો શકે ને—એવી માન્યતાનો પ્રતિવાદ કરતાં સત્યકામે કહેલી વાત : હા, પણ જો હિટલરને આપણે ન ઇચ્છતા હોઈએ તો આપણે મરીએ, તે મહત્ત્વનું નથી—તે (હિટલર) હારે તે જ મહત્ત્વનું છે...વરુના વિરોધને કારણે વાઘને બિલાડી ન સમજવો જોઈએ.''

('ઝેર તો...' ભા. ૩/પૃ. ૪૭, ૪૮)

(અર્થાત્ દર્શકને મન પરાધીન, કાયર કે અજ્ઞાની-મૂર્ખની અહિંસાનું કશું મૂલ્ય નથી. પરાધીન રાષ્ટ્રની પ્રજાના પ્રતિનિધિ ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ પાસે એ વિપ્લવ-મંત્ર ફૂંકાવે છે. એટલું જ નહીં, તપોવનમાં મૃગલાને દુર્વાંકુર ખવરાવતાં ખવરાવતાં યમરાજ-નો સત્કાર કરવાની આશા સાથે જીવતા, સ્વરક્ષણ કાજે શસ્ત્ર ન ઉગામવાનો સંકલ્પ ધરાવતા એ અગ્નિહોત્રી બ્રાહ્મણને દર્શકે કશી અવઢવ વિના ઘોડે પલાણ માંડતા અને કમરે શમશેર બાંધતા કર્યા છે.)

ફાંસીની સજાની સુનાવણી પછી કશું કંઈ કહેવાની તક અપાતાં પોતે વિપ્લવમંત્રના દ્રષ્ટા શા માટે થયા તેની કેફિયત આપતાં આ બ્રાહ્મણશ્રેષ્ઠ કહે છે: "અમે જ્યારે તમારી સામે શસ્ત્રો ઉઠાવીએ છીએ, ત્યારે માત્ર આટલું જ કહેવા માગીએ છીએ કે તમારા અસલના અતિથિ સ્થાને આવી જાઓ. અતિથિ તરીકે અમારાં ગોરસ અને અમારાં દૂધ-મધ અમે તમારી પાસે ધરીશું, પણ અમારા પૂર્વજોએ અમને સોંપેલ, આ ધરતી પર જો માલિકી હક્ક ભોગવવા આવ્યા તો, અમે અમારી ભુટ્ટી તલવાર લઈ ને પણ મેદાનમાં ઊભા રહીશું.

આ સાફ, સીધીસાદી વાત પણ સમજતાં તમને મુશ્કેલી પડે છે, કારણ કે તમને તમારા સ્વાર્થો આડા આવે છે. તમારા પયગમ્બરને નામે હું તો તમને કહું છું: "Give unto Caesar what is Caesar's !"

અન્યાય અને અત્યારની સામે માથું મૂકીને લડી લેવાની ખુમારીની ખેવના દર્શકે સતત કરી છે. 'દીપનિર્વાણ'માં, મૈત્રીપૂર્વક લંબાયેલા જણાતા મગધાપતિના હાથના ટેરવે સળવળતી સામ્રાજ્યલિપ્સા પામી ગયેલા મહાકાશ્યપ કહે છે: "કુમાર વસુમિત્ર હૈયે ધરપત રાખે કે મગધ અમને મદદ કરે કે ન કરે તો પણ આફત સામે અમે લડશું જ—કોઈ ભૂલિપ્સા કે ધનલોભ માટે નહિ, પણ અમારા ધર્મ માટે થઈ ને લડશું—મગધને એનો ધર્મ લાગે તો મદદે આવેલી-શરત માત્ર એટલી જ છે કે સંઘ સૂચવે તેટલે અંતરે સેના રાખે ને સંઘ સેનાપતિ નીચે લડે !" પણ દર્શકને કામ્ય છે એ શૌર્ય ઘોડે પલાણ માંડવામાં કે કમરે શમશેર બાંધવામાં સીમિત થતું નથી કે નથી એ શોણિતરંગી શહાદતમાં વિલય પામતું ! હસતા મોંએ મૃત્યુને આવકારતા શૌર્યથી ય અદકું શૌર્ય તો સમાયું છે યુદ્ધોપરાંત વિનાશ-વિભિષિકા અને ખંડિયેર શાં બનેલાં માનવમનને સંગોપિત કરી તેમાં સંસ્કૃતનાં પુનઃ સિંચન કરી તેને ગાતાં ગાતાં કામ કરતાં અને કામ કરતાં કરતાં ગાતાં કરી દેવાના દુર્ઘર્ષ પુરુષાર્થમાં !

દર્શક નિરૂપીત આ ઉદાત્ત ભાવના એમની અન્ય નવલકથા 'ઝેર તો પીધાં'...ની નાયિકા રોહિણીમાં સાંગોપાંગ મૂર્તિમંત થઈ છે. અપાર દુઃખ વેઠીને એ ટકી રહી છે. એટલું જ નહીં ગોપાબાપાના ઉત્તમ વારસ રૂપે શિંગોડાનાં ફૂલફૂલે ઊભરાઈ જતાં કોતરોના બગીચામાં ભારતવર્ષનું, સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછીના અશોકચક્ર, અંકિત સ્વરાજનું ફોરતું પરોઢ સત્યકામ, અચ્યુત અને વસાહતવાસીના ઉમંગ સાથે ઊજવે છે.



સૌને નર્યા શીતળ માનવ્યનો અનુભવ કરાવતો વૃદ્ધ, તેની આંતરશ્રી સમ્પન્ન સલૂણી પુત્રી/પાલિતા નાયિકા અને સુચિત વૃદ્ધના આશ્રમે, આવાસે કે વાડીએ અંતેવાસ આમતો ધીરલલિત, ધીરોદાત્ત નાયકથી રચાતી પાત્રત્રયી એ દર્શકની લગભગ બધી

જ નવલકથાઓમાં પુનરાવર્તિત થતી પાત્રયોજના છે. 'પ્રેમ અને પૂજા'નાં આચાર્ય વસુબંધુ, ભક્તિ અને નીલકંઠ; 'દીપનિર્વાણ'નાં મહાકાશ્યપ, સુચરિતા અને સુદત્ત-આનંદ; મહર્ષિ એલ, કૃષ્ણા અને મેનેન્દ્ર; આત્રેય, ગૌતમી અને શીલભદ્ર; 'બંધન અને મુક્તિ'નાં વાસુદેવ, સુભગા અને રાજશેખર: જનરલ ડેનિયલ, એમિલી અને રાજશેખર; 'ઝેર તો પીધાં'નાં ગોપાળબાપા, રોહિણી અને સત્યકામ, મોંઝિઉ ક્લમેન્શો, માદમ્વાઝેલ ક્રિશ્ચાર્ઈન અને વોલ્ટર રેથન્યૂ; કેશવદાસ (સત્યકામ) મર્સી અને અચ્યુત; 'સોક્રેટીસ'નાં સોક્રેટીસ, મીડિયા અને એપોલોડોરસ અને અપૂર્ણ રહેલી નવલકથા 'કુરુક્ષેત્ર'ના ધૌમ્યઋષિ, તપતી અને તક્ષક-જેવી પાત્રત્રયીઓ ઉપર્યુક્ત તારણનાં દૃષ્ટાંત છે.

દર્શકના નવલકથા-લેખનમાં જણાતી ઇતિહાસનું આલેખન કે યુદ્ધ-ચિંતન જેવી પૂર્વચર્ચિત સમાનતાઓ કરતાં પાત્રત્રયીની આ સમાનતા જરા જુદા દૃષ્ટિકોણથી તપાસવી જોઈએ. ઇતિહાસની સામગ્રીમાં વિગતભેદ હોવાને કારણે તેમજ યુદ્ધ-નિરૂપણમાં પણ યુદ્ધનિષેધ તથા યુદ્ધની તરફેણ એવા નિરૂપણલક્ષી વિભિન્ન અભિગમને કારણે સર્જક કથયિતવ્યજન્ય એકવિધતાથી નવલકથાને બચાવી શકે છે. પરંતુ ઉપર જણાવી એવી પાત્રત્રયી પ્રત્યેક કથામાં પુનરાવર્તન પામતી હોય તો તેનાથી જન્મતી પાત્રરચનાજન્ય એકવિધતાથી વાચક કંટાળો ન અનુભવે ? શંકા સાચી પડવાની પર્યાપ્ત શક્યતા હોવા છતાં સૌ જાણે છે, કે દર્શકે એમ થવા દીધું નથી. આમ શાથી, શી રીતે શક્ય બન્યું છે તેનો ઉત્તર દક્ષા વ્યાસ 'દર્શકની પાત્રનિરૂપણકળા' નામના લેખમાં આપે છે. "સર્જક આવાં એકવિધ પાત્રો કે ઘટનાઓમાં કેમ રાચે છે? એને તેમ કર્યા વિના ચાલતું નથી માટે ? એ ઢાંચો છોડી શકતો નથી, ચરેડમાં પડી ગયો છે, માટે ? એ બીજી રીતે કશું કરવી જ નથી શકતો માટે ? કદાચ એનું મનોવિજ્ઞાન આવુંયે હોય, સર્જક સમક્ષ રૂપાયિત થતું ભાવજગત મૂળે તો ધુમ્મસી હોવાનું. એ પૂર્ણપણે શબ્દબદ્ધ થયું છે એવું એક કૃતિમાં એને નયે લાગે. વધુ પૂર્ણતા માટે એ બીજી કૃતિ રચવા પ્રેરાય. કશીક અધૂરપ વરતાય ને વળી ત્રીજી. કદાચ પોતાનું આનંદ-વિશ્વ એ જ એનો પ્રેરણાસ્રોત હોય, એમાંથી વહેતાં તમામ નિર્ઝર ભલે વાંકીચૂકી સ્વૈર ગતિ કરતાં હોય, એમના જલમાં ભલે આ કે તે ભૂમિનાં તત્ત્વો ભળતાં હોય, એમના કાંઠાઓનાં સુશોભન ભલે નિરનિરાળાં હોય, એમનાં નામકરણ ભલે નિતનવાં થતાં હોય, એ જલનાં મૂળભૂત તત્ત્વો તો પેલી ગંગોત્રીનાં જ રહેવાનાં ને !

તો અહીં આસ્વાદ્ય શું ? ખૂબી; ખૂબી એ કે સર્જક એક જેવા સંવેદનપિંડને, અનુભૂતિસંપુટને કેવા કેવા ભિન્ન લેબાસમાં જોઈ-માણી-આલેખી શકે છે. ક્ષણે ક્ષણે 'યન્નતાવ મુપૈતિ'નો અનુભવ શી રીતે લઈ-દઈ શકે છે. આમ બને તો જ પેલું એકધારાપણું ટળે ને 'એકોઽહમ્ બહુસ્યામ'ના આવિષ્કારોને માણી શકાય.

પુનરાવર્તન એ કદાચ માનવજાતિના ઇતિહાસનો સ્વભાવ જ નથી, પ્રવૃત્તિ માત્રની એક વિશાળ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પ્રકૃતિ છે. દર્શકની કૃતિઓમાં એમની સર્જક ચેતનાને આમ એકમાથી અનેક રૂપે અભિવ્યક્ત થતી માણવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.''

(દર્શક અધ્યયનગ્રંથ. પૃ. ૨૦૧)

વિવેચકનાં ઔચિત્યપૂર્ણ સૂચિત તર્ક-કલ્પના દર્શકની પાત્રત્રયીના પુનરાવર્તનોને સમજવામાં અને માણવામાં સહાયરૂપ બને છે.

વસ્તુતઃ નવલકથાઓ દ્વારા દર્શક એક એવા આનંદલોકનું સર્જન ઝંખે છે જેમાં વસનારા લોકો સમજ અને સ્નેહ-પૂર્વક જીવન જીવતા હોય. જ્યાં વસનારા સૌ જીવિતમાત્રને સુલભ બને એવાં સ્વાતંત્ર્ય અને વિશ્વશાંતિ માટે અવિરત ઉદ્યમ કરે છે. પછી એ શિંગોડા નદીનાં કોતરોમાં-દુનિયાદારીની નજરે ખોટનો ધંધો-ખેતી કરતાં ગોપાળબાપા કે વિપ્લવનો મંત્ર ફૂકતા ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ, વિદ્યાવારિધિ સારસ્વત શ્રેષ્ઠ ઐલ કે ભગવાન મહાકાશ્યપ, સ્થવિર શાંતમતિ કે સત્ય અને શીલનો ઉપાસક સોક્રેટીસ-ગમે તે રૂપ ધારણ કરે વિશ્વનાગરિકનો આદર્શ સિદ્ધ કરવા મથે છે અને સુખેદુઃખે સમત્કૃત્વા રહી પોતાને ફાળે આવતા જીવનવ્યવહારો પૂરા ખંત અને નિષ્ઠાપૂર્વક પાર પાડે છે. દુનિયાદારીની સઘળી સીમા-મર્યાદાઓ પણ આ આનંદ-લોકમાં છે જ (અને તેથી તો માણસ લેખે આપણને એમના આરોહ-અવરોહમાં રસ પડે છે) ને છતાં એ સૌને સાથે રાખીને ચેતોવિસ્તારની સહજ સાધનામાં રત રહે છે.

વિવેચકોએ જેને 'અવાસ્તવનું અમૃત કહી'ને ઓળખાવ્યો છે તેવા આ આનંદ-લોકની કલ્પના અને તેનું કથાંતર એ કંઈ સ્વપ્નવત્ શક્ય નથી કે આંખો મીંચી કે તરત...દર્શકે એમની પ્રથમ કૃતિથી આ આનંદલોકનો સૃજનયજ્ઞ આરંભ્યો છે. દરેક કથામાં એ સારા થવા મથતા મનુષ્યો અને અકળ દૈવ વચ્ચે સતત ચાલતા સંઘર્ષનું નિરૂપણ કરે છે અને દરેક કથામાં, માનવમાત્રની આકરી કસોટી કરતાં દૈવને, નિયતિને અતિક્રમી દશાંગુલ ઊર્ધ્વ સિદ્ધ થતા સરળ, નિષ્પાપમાનવીની યશોગાથા ગાય છે

એમની કથાના સૂત્રધાર ક્વચિત બને છે, પ્રકાંડ પાંડિત્ય, દૈદીપ્યમાન દેહ-સૌષ્ઠવ, અનુપમ ઔદાર્ય, ગહન ચિંતનશીલતા, અવિચળ સત્યનિષ્ઠા, દૃઢ સંકલ્પ, અક્ષુણ્ણ આત્મગૌરવ, રાજનીતિ નૈપુણ્ય, સૌજન્ય, સાધુતા અને સમતા ધરાવતા કોઈ મહાકાશ્યપ તો ક્વચિત્ એ સ્નેહસૃષ્ટિમાં ફેરું ફેરું વિહરે છે નિર્ગુણિયા સંતપરંપરાના સર્વોત્તમ વારસસમા સહજ, સરળ, સાદા અને કર્મઠ ગોપાળબાપા ! એને મૃત્યુ કે દૈવ એકેયનાં ભય-ચિંતા નથી. સત્યકામ અને રોહિણીનાં લગ્નમાં અમંગળ દેખતા નરસિંહ મહેતાના પ્રશ્ન :

'પણ બાપા, આમાં અમંગળ છે. દેખી પેખીને શા સારુ કૂવામાં પડવું ?'–નો ગોપાળબાપાએ આપેલ આ ઉત્તર જુઓ. "કૂવામાં તો પડયા જ છીએ. બહાર નીકળવું તે કાંઈ ગ્રહોથી બીઈ બીઈને નહિ નીકળાય, સત્કર્મથી નીકળાશે. શીલને સેવે તો ગ્રહ અવળા હોય તો ય સવળા થઈ જાય ને લેખ માથે મેખ મારે એ જ મરદ ને ?...ગ્રહથી ન બીઓ, મોતથી ન બીઓ, પાપથી બીઓ. સંસારની વાસના જેને થઈ છે તેને મોતથી બીવરાવવા એ ભૂત કરવાનો મારગ છે. સંસાર કાપ્યો કપાતો નથી, એને સુગંધિત કરવો પડે છે. મોતમાં ય એક સુગંધ આવે છે, પ્રેતમાં નહીં. તે દુર્ગન્ધે ફોરે છે. પ્રેત થઈને સંસારમાં રહ્યે શું સાર ? એટલે મહેતા, હું તને કહી રાખું છું કે હું હોઉં કે ન હોઉં, તારે એ બન્નેનાં લગ્ન કરાવી દેવાનાં છે. મારે ય એક વાર મારાં કર્મ ને તારી કુન્ડળીએ તોળી જોવા છે."

('ઝેર તો...' ૧/પૃ. ૫૬–૫૭)

કુન્ડળીને સામે પલ્લે પોતાનાં કર્મોને મૂકવા સદા તત્પર રહેતા માથાના ફરેલા આ માણસની દર્શકની વિભાવના એવી તો વિવિધ અને શ્રીસમ્પન્ન છે કે તેને ચરિતાર્થ કરવા એકાધિક અવતાર જરૂરી બને. અને થયું છે પણ એવું જ, દર્શક વિશ્વકર્માની ધીરજ અને અતૂટ લગન સાથે આ માનવવિભૂતિની આવૃત્તિ, પુનરાવૃત્તિ અને સંવર્ધિત આવૃત્તિ કરતા રહ્યા છે. લિંકનને કેન્દ્રવર્તી ચરિત્ર બનાવી નવી કથા લખવાની મહેચ્છા ધરાવતા દર્શક હજુ આજેય કથાયજ્ઞની વેદી પર બેઠા છે !

આવૃત્તિ પર આવૃત્તિ થવા છતાં દર્શકના આ વૃદ્ધ પુરુષે ક્યારેક કંટાળો નથી આપ્યો. એનું કારણ છે, એ પાત્રોની પ્રકૃતિગત વિવિધતા. આરંભની કૃતિ 'કલ્યાણયાત્રા'ના ગુપ્ત ક્રાંતિકારી શિક્ષકથી 'બંદીઘર'ના દાદા સાવ નિરાળા છે તો, 'પ્રેમ અને પૂજા'ના અમાત્ય દેસાઈજી અને આચાર્ય વસુબંધુ એક મગની બે ફાડ સમા હોવા છતાં તેના સરવાળે એક વિરલ વૃદ્ધ નીપજે છે. ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવમાં દર્શકનો તપસ્વી વૃદ્ધ પહેલી વાર પ્રગટ થાય છે. તેની ધર્મપરાયણતા સમેતની સ્વાતંત્ર્ય ઝંખના પછીથી 'દીપનિર્વાણ'ના ભગવાન મહાકાશ્યપમાં વધુ સુરભિત થઈને મહોરે છે, પણ સુચરિતા, સુદત્ત, આનંદ અને કૃષ્ણા પર અવિરત ઢોળાતી રહેતી મહાકાશ્યપની વત્સલતા વાસુદેવમાં કળાઈ નથી. આ મહાકાશ્યપની આસપાસ જ કેટલા બધા વૃદ્ધો વસે છે ? ગાંડપણની હદ સુધી વિસ્તરતી મહર્ષિ શૈલની સરસ્વતી ભક્તિ અને શકો અને હુણને સંસ્કારીને સંસ્કૃતિ સમન્વય સાધવાનો વિરલ આશાવાદ, આત્રેય અને આસંગની ઉગ્રતા અને વ્યવહારકુશળતા તો બૌદ્ધ આચાર્ય શીલભદ્રની ધર્મસાધના પ્રીતિ અને સાંસારિક નિર્લેપતા—એ સૌને મહાકાશ્યપથી જુદા તારવી આપે છે.

'ઝેર તો પીધાં'...ના ગોપાળબાપામાં નથી વેદ-ઉપનિષદકાલીન વિદ્યાપરાયણતા કે નથી વિપ્લવમંત્રા વાસુદેવનું અગ્નિહોત્રીપણુતું નથી નવરાશ એમને સોક્રેટીસની માફક જગતવિમર્શક બનવાની કે સ્થવિર શાંતમતિની માફક સાધુ થવાની. એ તો નર્યા ધરતીના જીવ છે. અને એને સેવતાં સેવતાં વિરલ કર્મઠતા અને અવિચળ ભગવત-ભક્તિના ઝરા એમનામાં આપોઆપ ફૂટયા છે. ગોપાળબાપામાં દર્શકે વૃદ્ધ પાત્રની તપોવનકાલીન એમની વિભાવનાનું સામ્પ્રત રૂપ સિદ્ધ કર્યું છે. દેશકાળ સંદર્ભે એ વાચકોને વધુ નજીકના ને તેથી વધુ પ્રતીતિકર અનુભવાયા છે. મહાકાશ્યપ, ઐલ, અને વાસુદેવ દૂરથી દેખીને વંદન કરવા યોગ્ય વિભૂતિઓ જણાય છે. જ્યારે ગોપાળબાપા તો હજુ ગઈ કાલે જ જેને ગામ-પાદરે કે ખેતર-સીમે મળ્યા તો એવા સાદા સીધા માણસ અનુભવાય છે.

અહીં વિસ્તારભયે દૃષ્ટાંત લેખે, સૂચિત પાત્રત્રયીનાં વૃદ્ધ પાત્રોની જ વિચારણા કરી છે અન્યથા હીરાબહેન પાઠકે ચીંધ્યું છે તેમ 'દર્શક'ના સર્જક ચિત્તે, સોક્રેટીસની એસ્પેશિયા સમી 'વારુણી અપ્સરા'ની પ્રતિમા સદાય વિલસતી રહી છે. સૂચિત નારી-વિભાવનાને મૂર્તિમંત કરવા મથતા દર્શકની કલમે ભક્તિ, સુભગા, એમિલી, સુચરિતા, કૃષ્ણા, રોહિણી, ભગિની ક્રિશ્ચાઈન, અમલાદીદી, મર્સી, એલિઝાબેથ, રેખા, એસ્પેશિયા, મીઠિયા. જૂડી, નારીઝા અને સૂરજમુખી જેવાં, નારીજીવનના આદર્શને સાકાર કરતાં પાત્રો અવતર્યાં છે. અહીં દૃષ્ટવ્ય એ છે કે અચ્યુત જેને માટે રોહિણી સમક્ષ, "અરે, અંધારું બીએ તેમ છે, તે નથી જોતાં ?" કહો, તેમાં કોનો હાથ ચઢિયાતો છે–આવું વિધાન કરે છે એ મર્સી છે હબસી કન્યા,. પણ એની હૃદયશ્રી પર અચ્યુત ઓવારી ગયો છે અને સ્થિરમતિ સત્યકામ એના વિયોગથી વ્યથિત-વ્યાકુળ રહે છે. પોતાના પાલક પિતા રેથન્યૂના ખૂની હેર કાર્લને મસાજ કરીને એ જે રીતે જીવાડી સાચી રીતે મરતાં શીખવે છે તેમાં આ મર્સીની વિરલતા છે. આવું જ સોક્રેટીસનું ગણી શકાય. વિશ્વના બેડોળ પુરુષોની સ્પર્ધામાં પ્રથમ આવવાની પૂરી સંભાવના ધરાવતા આ ફિલસૂફને અનશ્વર સૌંદર્યનો છે તેવો પરિચય બીજા કોને છે ? પ્લેગનો ભોગ બનેલાનાં શબોને નવરાવી, શણગારી દાહ દેતી વેળા એણે એપોલોડોરસને ઓળખાવી એ અનશ્વર સુંદરતા વિરલ નથી ?



દર્શકના વાચકો જાણે છે કે સોક્રેટીસ આ સર્જકના ચિત્ત પર ઘેરો ઘાલીને બેઠો છે. એમની સોક્રેટીસ પૂર્વેની નવલકથાઓમાં પણ સત્ય, શીલ અને અનશ્વર સૌંદર્યના આ ઉપાસકનો પ્રચ્છન્ન પ્રભાવ ઝિલાયો છે.

એથેન્સના લોકોને કેળવવા માટે વાદ વિવાદનો ધંધો માંડી બેઠેલા સોક્રેટીસની સંવાદકતા વિરલ હતી. એથેન્સના નગર ચૌટે ને બજારે એકઠા મળેલા યુવાનોના

ટોળામાં ઘૂસી જઈ તરેહવારના ઉટપટાંગ પ્રશ્નો પૂછી, લોકોને પોતાના કથયિતવ્ય ભણી દોરી જઈ હસતાં હસતાં તત્ત્વબોધ કરવાની તેની રોચક ને સચોટ શૈલી સુવિદિત છે. અજ્ઞાત-અબુદ્ધ અને ક્વચિત્ શઠ લોકોની ઉલટ તપાસ અનુભવાતી ને ક્યારેક તો પ્રતિવાદ કરનારાઓના પગ તળેની જમીન ખેસવી લેતી, સુરંગ સમા પ્રશ્નો ધરાવતી આ બોધ-શૈલી દર્શકની 'સોક્રેટીસ' ઉપરાંત નવલકથાઓમાં પણ અવારનવાર પ્રયોજાઈ છે. 'બંધન અને મુક્તિ'માં, અંગ્રેજ સરકારનું લૂણ ખાઈને તેને વફાદાર રહેવાનો ધર્મ પાળતા કમાંડિંગ ઓફિસર સોહનસિંગને મહારાણી દેવકી, ધાન પકવનારાં આ ધરતી ને વરસાદ, અને એ ધાન ખાઈ વફાદારી દાખવનારું સોહનસિંહનું શરીર કંપની સરકારે પેદા કર્યાં હશે ખરું ?–એવા વેધક સવાલો પૂછી સોહનસિંગનું ભ્રમનિરસન કરાવે છે. (પૃષ્ઠ ૪૭, ૪૮, ૪૯) તો, 'દીપનિર્વાણ'માં ભૂખ્યા વરુ જેવા શક સરદારોની સંપત્તિ અને સામ્રાજ્યલિપ્સાના ગાંડપણને દૂર કરવા મહર્ષિ ઐલ, એમને ભોજન–નિમંત્રણ આપી થાળીમાં જરઝવેરાત પીરસી એને ન ખાતાં જોઈ આવા સવાલો પૂછે છે.

"એ (ઝવેરાત) નથી ખવાતું તમારે ત્યાં ? આ શું કહે છે, મૈનેન્દ્ર ? તમે સુવર્ણ-રજત ખાતા નથી ?"

'અમે તમારી માફક અન્ન જ ખાઈએ છીએ.'

ઐલ જાણે માનતા ન હોય તેમ ડોકું ધુણાવ્યું, 'બને નહિ'. બધા કહે : 'અમે તમારા જેવું જ અન્ન ખાઈએ છીએ.'

પછી ગંભીર થઈને કહે 'તમારે ત્યાં વરસાદ વરસે છે ?'

'હા, હા, આપણે ઢંકાઈ જઈએ તેવડું ખડ ઊગે છે'—એક વૃદ્ધે કહ્યું.

નિસાસો મૂકીને થોડી વાર ઐલે પૂછ્યું : 'તો, તમારે ત્યાં ગાયો છે ખરી ?'

એક વૃદ્ધે હસીને કહ્યું : 'આપ શું ધારો છો ? તમારા જેવી જ ધરતી, ગાયો, મેઘ ને મેદાનો છે અમારે ત્યાં'.

ઐલે વધુ મોટો નિસાસો મૂકીને કહ્યું : 'હં……હવે સમજ્યો !'

મૈનેન્દ્ર ગુરુની રીતથી સાવ અપરિચિત ન હતો. એ સમજ્યો મહર્ષિ કંઈક ઉપદેશવા જ માગે છે. એણે હાથ જોડીને કહ્યું: 'અમે બધા સાવ જડસુ છીએ. સૂત્રમાં કહો તે અર્ધપશુઓને નહિ સમજાય.'

ઐલે શક સરદારો તરફ જોઈને કહ્યું :

'મેં જ્યારે સાંભળ્યું કે તમે ગામો બાળતા, લોકોને પીડતા, લક્ષ્મી લૂંટતા ફરો છો ત્યારે ધાર્યું કે તમારે ત્યાં સોનુંરૂપું ખાવાનો ચાલ હશે, ને ત્યાં પૂરતું

નહિ હોય એટલે આમ કરતા હશો; એટલે તો તમને એ પીરસ્યું. પણ જ્યારે મેં જાણ્યું કે તમે તો અમારા જેવું અનાજ જ ખાઓ છો, ત્યારે વળી થયું કે કદાચ તમારી તરફ વરસાદ જ નહિ થતો હોય, પણ એમ થાય છે એય જાણ્યું, અન્ન પાકે છે એમ સાંભળ્યું, ત્યારે મને થતું કે જેને ત્યાં ધરતી છે, મેઘ છે, વનૌષધિ છે, છતાંય તે બીજાના મુલકનો સર્વનાશ કરતા આવે છે એમને ત્યાં ભગવાન શા સારુ વરસાદ વરસાવતો હશે? એટલે મેં પૂછ્યું કે તમારે ત્યાં ગાયો છે? –તમે હા કહી ત્યારે મને સમજાયું કે ભગવાન તમારા જેવા ને ત્યાં શું કામ વરસાદ વરસાવે છે? વરસાદ વરસે છે તે તમારે માટે નહિ પણ પેલી અબોલ ગાયો માટે –તમે તો ભગવાનની દયાને પાત્ર નથી.'

'દીપનિર્વાણ'માં જ ચારુદત્ત મૈનેન્દ્રને પાંચ સ્કંધોના મિલનથી દેહાત્માતાનો સુભગ સમન્વય શી રીતે થાય છે તે વિવિધ પ્રશ્નો પૂછીને સમજાવે છે.

'ઝેર તો...'માં ગોપાળબાપા માછલી પકડતાં અરજણ બારૈયાને ધરતી જેવો ઉદાર બીજો કોઈ ધણી નથી એમ સમજાવવા પ્રશ્નોત્તર કરે છે. પણ આ પદ્ધતિનો ઉત્તમ ઉપયોગ 'સોક્રેટીસ'માં સોક્રેટીસ દ્વારા જ થયો છે. આલ્કેબિડીઝ, પેરિક્લીસ, એપોલોડોરસ, મીદિયા, ક્રિશિયસ અને સ્પાર્ટન સેનાની એજીસ સાથેના અમર વાર્તાલાપો (પૃ. ૧૫–૧૮, ૨૯-૩૦, ૩૯-૪૧, ૫૯-૬૧, ૭૫–૭૭, ૪૧૭, ૧૮, ૧૯) માં વ્યક્ત થતી જીવનદૃષ્ટિ નીર-ક્ષીર વિવેક દાખવવામાં કદીય પાછી નથી પડી. અહીં આલ્કેબીડીઝ સાથેનો એનો લાક્ષણિક સંવાદ જુઓ.

સોક્રેટીસ કહે: 'તારા સવાલનો સવાલથી જ જવાબ આપું. "આપણે જો માંદા પડ્યા હોઈએ તો કોની પાસે જઈએ?'

'વૈદ્યની.'

'શા સારુ?'

'તેની તેને જાણકારી છે.'

'વછેરા પલોટવા હોય તો કોની પાસે જઈએ છીએ?'

'તેનાં કેળવનારની પાસે.'

'ગમે તેની પાસે નહીં ને?'

'બિલકુલ નહીં.'

'શા સારુ?'

'જે કેળવતો હોય તેને જ જાણકારી હોય.'

'તું સેમોસ ગયો છે?'

'ઘણી વાર.'

'વહાણમાં સુકાન પર કોણ હતું.'

'મુકાની.'

'તું કેમ નહિ ?'

'મને દરિયાના પ્રવાહો, દિશા, કશાનું જ્ઞાન નથી.'

'તમે કેટલા મુસાફરો હતા ?'

'ઘણા બધા.'

'વારાફરતી મુકાની થવાનું કેમ ન કર્યું ?'

'આલ્કેબીઆડીઝ હસીને કહે : 'બૂડી નહોતું જવું.'

'એટલે આલ્કેબીઆડીઝ આપણે બે તારણ પર આવ્યા. એક તો એ કે, જે કામનો જે જાણકાર હોય તેને જ તે સોંપાય. અને બીજું, અજાણને તે આપીએ તો ડૂબીએ.'...ન્યાય આપવાની બાબતમાં એરોપેગસના વૃદ્ધો વધારે જાણકાર છે કે વારાફરતી બેસનારા ખારવા, છીપા, સરાણિયા તે તપાસી લઈને નિર્ણય કરવો. લાયકાત એક જ છે, જાણકારી; નહીં ધન, નહીં કુળ, નહીં રંગ.' (પૃ. ૧૭, ૧૮) અને આ જાણકારી મળે ક્યાંથી ? —એવો સવાલ જો આપણે પૂછીશું તો સોક્રેટીસે ક્રિશિયસને કહી જ મેલેલું છે. "તેમાં મૂંઝાય છે શું ? આપણે સાથે રહીને તે શોધવાનું છે."



શૌર્ય અને સ્વાર્પણભર્યાં મૃત્યુનું નિરૂપણ એ દર્શકની નવલકથાઓની નોંધપાત્ર લાક્ષણિકતા છે, તરેહવારના મળીને કુલ ત્રીસેક મૃત્યુ-પ્રસંગો દર્શકના કથાલોકમાં આલેખાયા છે. એમાં જીવનકાર્ય પૂરું થતાં સ્વેચ્છા મૃત્યુરૂપે થતી સમાધિ છે (વાસુદેવ, ગોપાળબાપા) તો, આનાપાન સમાધિ (સમુદ્રવિજય) અને યજ્ઞવેદી પર સ્વસ્થ ચિત્તે નામસ્મરણ સમેત અપાતી દેહ-આહુતિ (મહાકાશ્યપ) પણ છે. વિવશ સંયોગોમાં મુકાતાં, સ્વમાનભેર જીવવું શક્ય ન બનતાં, કરેલાં દેહવિસર્જનો (પ્રસન્નબાબુ યામાશીટા, જૂડી) છે તો કુકર્મોના પ્રાયશ્ચિતરૂપ થતી આત્મહત્યા (લૂંટારો રઘુવીર, એનેટસ) પણ છે. સત્કાર્ય માટે જીવન ધરી દેનારા લોકોનાં ખૂન (હેમન્ત, વોલ્ટર રેથન્યૂ, અમલાદીદી) છે તો યુદ્ધે લીધેલી આહુતિ (આરસીનોવેફ, સુદત્ત, ચારુદત્ત, નગરપાલ) પણ છે. એક બાજુ ઉચ્ચાશય માટે ફાંસીને માંચડે થતી ફનાગીરી (અર્જુન, રાજશેખર) છે તો બીજી બાજુ એથેન્સના યુવાનોને ઊંધે માર્ગે ચઢાવવાના આરોપસર દેખીતો અન્યાયકારી મૃત્યુદંડ (સોક્રેટીસ,નાનો પેરિક્લીસ) છે. વળી, સામાન્યત મોટા ભાગના લોકોનાં થાય છે તેવાં સહજમૃત્યુ (મસી, પૃથ્વીચન્દ્રજી, પેરિક્લીસ, બેરિસ્ટર વિનાયકરાવ) પણ નિરૂપાયાં છે તો જેનું વર્ણન વાંચતાં આંખની ઊંઘ હરામ થઈ જાય એવાં અપમૃત્યુ (હેર કાર્લ અને ક્લીઓન) પણ આલેખાયાં છે.

નહિ હોય એટલે આમ કરતા હશો; એટલે તો તમને એ પીરસ્યું. પણ જ્યારે મેં જાણ્યું કે તમે તો અમારા જેવું અનાજ જ ખાઓ છો, ત્યારે વળી થયું કે કદાચ તમારી તરફ વરસાદ જ નહિ થતો હોય, પણ એમ થાય છે એય જાણ્યું, અન્ન પાકે છે એમ સાંભળ્યું, ત્યારે મને થતું કે જેને ત્યાં ધરતી છે, મેઘ છે, વનૌષધિ છે, છતાંય તે બીજાના મુલકનો સર્વનાશ કરતા આવે છે એમને ત્યાં ભગવાન શા સારુ વરસાદ વરસાવતો હશે? એટલે મેં પૂછ્યું કે તમારે ત્યાં ગાયો છે? –તમે હા કહી ત્યારે મને સમજાયું કે ભગવાન તમારા જેવા ને ત્યાં શું કામ વરસાદ વરસાવે છે? વરસાદ વરસે છે તે તમારે માટે નહિ પણ પેલી અબોલ ગાયો માટે –તમે તો ભગવાનની દયાને પાત્ર નથી.'

'દીપનિર્વાણ'માં જ ચારુદત્ત મૈનેન્દ્રને પાંચ સ્કંધોના મિલનથી દેહાત્માતાનો સુભગ સમન્વય શી રીતે થાય છે તે વિવિધ પ્રશ્નો પૂછીને સમજાવે છે.

'ઝેર તો...'માં ગોપાળબાપા માછલી પકડતાં અરજણ બારૈયાને ધરતી જેવો ઉદાર બીજો કોઈ ધણી નથી એમ સમજાવવા પ્રશ્નોત્તર કરે છે. પણ આ પદ્ધતિનો ઉત્તમ ઉપયોગ 'સોક્રેટીસ'માં સોક્રેટીસ દ્વારા જ થયો છે. આલ્કેબિડીઝ, પેરિક્લીસ, એપોલોડોરસ, મીડિયા, ક્રિશ્યસ અને સ્પાર્ટન સેનાની એજીસ સાથેના અમર વાર્તાલાપો (પૃ. ૧૫–૧૮, ૨૯–૩૦, ૩૯–૪૧ ૫૯–૬૧, ૭૫–૭૭, ૪૧૭, ૧૮, ૧૯) માં વ્યક્ત થતી જીવનદૃષ્ટિ નીર-ક્ષીર વિવેક દાખવવામાં કદીય પાછી નથી પડી. અહીં આલ્કેબીડીઝ સાથેનો એનો લાક્ષણિક સંવાદ જુઓ.

સોક્રેટીસ કહે: 'તારા સવાલનો સવાલથી જ જવાબ આપું. "આપણે જો માંદા પડ્યા હોઈએ તો કોની પાસે જઈએ?'

'વૈદ્યની.'

'શા સારુ?'

'તેની તેને જાણકારી છે.'

'વછેરા પલોટવા હોય તો કોની પાસે જઈએ છીએ?'

'તેના કેળવનારની પાસે'

'ગમે તેની પાસે નહીં ને?'

'બિલકુલ નહી '

'શા સારુ?'

'જે કેળવતો હોય તેને જ જાણકારી હોય.'

'તું સેમોસ ગયો છે?'

'ઘણી વાર.'

'વહાણમાં સુકાન પર કોણ હતું.'

સેવાપરાયણતા, અમલા અને પ્રસન્નબોઝની જાનફેસાની, સત્યકામની જળકમળવતતા, રોહિણીની અપાર સહનશીલતા અને અચ્યુતનું વિશ્વનાગરિકત્વ આપણા સૌના સંબલ બને એમ છે. 'સોક્રેટીસ'માં ય આવાં ઉજળાં મૂલ્યો ને તેને ધારણ કરતાં સત્યરિત્રોનો પાર નથી. સોક્રેટીસ, પેરિક્લીસ, એસ્પેશિયા, મીડિયા, એપોલોડોરસ જેવાં ઊડીને આંખે વળગે એવાં રત્નો તો છે જ પણ વાચકોને હજુ બરાબર નહીં ઓળખાયેલો એવો ક્રિશિયસ કે જે બધી ખાનાખરાબીનું મૂળ હોવા છતાં પોતાનાં કુકર્મે કરીને સોક્રેટીસને દેહાંતદંડ આપનારા એનેટસને પ્રશ્ન પૂછે છે. 'મને એનું દુઃખ છે કે મારાં અપકૃત્યોને લીધે લોકમત સોક્રેટીસને સમજી નથી શક્યો. પણ એમ તો મારા અપકૃત્યો માટે તેમને જવાબદાર ઠેરવાય તો એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યો માટેનો શિરપાલ પણ સોક્રેટીસને અપાવો જોઈએ. તે પણ તેનો જ શિષ્ય છે ને ? અને મારાં અપકૃત્યો કરતાં એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યોનો પુંજ ઘણો મોટો છે તે મેં જાતે સિસિલીમાં જોયું છે. આ એપોલોડોરસ આખરે શું છે ? સોક્રેટીસની રાજકારણમાં પ્રતિમૂર્તિ. સંભવ છે કે સોક્રેટીસ માને છે તેમ એ રાજકારણમાં નહીં ફાવે, અકાળે તેણે મરવું પણ પડશે, પણ તો નુકસાન રાજકારણને થશે. એપોલોડોરસને નહીં ! એના જેવાના હાથમાં લોકો રાજકારણ સોંપતા નથી માટે જ એને ક્લીઓન ક્રિશયસ અને સેનેટસનાં કરતૂતોના ભોગ થવું પડે છે."

પ્રશ્ન પૂછે છે તે, સોક્રેટીસને મતે, શાણપણને આવકારે છે. એપોલોડોરસ તો ઉમદા યુવક છે જ, પણ અહીં ક્રિશયસનું મહત્ત્વ એ માટે કરીએ છીએ કે તે મીડિયા કને કબૂલે છે : "વાત એવી છે કે તેની (સોક્રેટીસની) વાત સાચી હોય છે, પણ હું તેમ કરી શકતો નથી. એટલે પછી કહું છું કે એની વાત ખોટી છે." આમ, ક્રિશયસ એ સોક્રેટીસનો પ્રોડિગલસન છે. તેનું આ રીતે સન્માર્ગે પાછું ફરવું એ ઘટના જ તેને સોક્રેટીસનો શિષ્ય સિદ્ધ કરે છે.

પણ સોક્રેટીસમાં આ ક્રિશયસ ઉપરાંત કર્મઠ, વફાદાર અને સાવ ભલાભોળાં મેઢેરિયસ, નારીઝા, ટેન્ટેલસને તેની બટકબોલી સૂરજમુખી પણ છે જે માલિકની જાગીર અને મીડિયા માટે ઓળઘોળ થઈ જવા પ્રતિપળ તત્પર હોય છે.

લેખના અંતે, અકર્મણ્ય કથાનાયક, અપાર સહનશીલા ઋતંભરા કથાનાયિકા અને વિષમ સામાજિક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરી અવિરલ કથાલોક સરજતા શબ્દશિલ્પી શરદબાબુનું સ્મરણ થાય છે. એમ કહીને દર્શકને શરદબાબુ કહેવાનું અનૌચિત્ય નથી દાખવવું, પણ એટલો નિર્દેશ તો જરૂર કરવો છે કે અનેકવિધ સામ્ય ધરાવતી પાત્ર અને પ્રસંગસૃષ્ટિ દ્વારા રોચક કથાસૃષ્ટિ સરજતાં દર્શક શરતરગોત્રના નવલકથાકાર છે.

મૃત્યુ એ જીવિત માત્રને ભયભીત કરી દેનારી ઘટના છે, પણ દર્શકનાં પાત્રો એના સમગ્ર જીવનવ્યવહારોની શુચિતા અને સંનિષ્ઠાથી સૂચિત મૃત્યુભીતિને પરહરી શકે છે. એ ગોપાળબાપા, સમુદ્રવિજય અને સ્થવિર શાંતમતિની માફક આવનારા મૃત્યુનો હસતે મોંએ સહજ સ્વીકાર તો કરે જ છે, પરંતુ જીવનમૂલ્યોના જતન માટે, સામે મૃત્યુ ઊભું છે તેવી જાણકારી હોવા છતાં રેથન્યૂ અને હેમન્ત પોતાનાં કર્તવ્યથી વિમુખ થતાં નથી. એ સૌમાં પ્રસન્નબાબૂ, જૂડી અને જાપાની સેનાપતિ યામાશીટા છેક વિરલ છે. કાર્લના અનેક પ્રકારના સિતમો સહન કરતાં કરતાં ઓઝબાબૂને લાગે છે કે એ અત્યાચારોને વશ થઈ જતાં કદાચ રેથન્યૂના ખજાનાની જાણકારી–વીગતો કહી દેવાશે ત્યારે તે અમલાદીદીએ ભરેલી ચાદરથી ફાંસો ખાઈ ને સ્વમાનભેર જીવનનો અંત આણે છે. આરસીનોવોફની પ્રિયા જૂડી તેના પ્રિયતમની શહીદી અને પોતાની વચ્ચે અંતર ન પડી જાય એમ વિચારી ગળે ફાંસો ખાય છે, પણ અચ્યુતની તકેદારીથી છેલ્લા શ્વાસે બચાવી લેવાય છે પણ વિસ્મિત તો કરી દે છે યામાશીટાની હારાકીરી. એ વેળાની એની ધીરજ, અડગતા અને ગૌરવ અવર્ણનીય છે.

શ્રીજી મહારાજના આવેલા તેડાને સત્યકામ-રોહિણીનાં લગ્ન પતાવી લેવા માટે પાછું ઠેલી સમયાવધિ માગી તે મુજબ નાહીધોઈને પાર્ષદોની રાહ જોતા ગોપાળબાપાનું શુચિતાભર્યું મૃત્યુ વાચકોથી અજાણ્યું નથી. પણ યામાશીટાની હારાકીરીને ય વળોટી જાય એવું મૃત્યુ મહાકાશ્યપે મેળવ્યું છે.



સત્ય, પ્રેમ, કરૂણા, સેવા, સર્વજન સમભાવ, સ્વાતંત્ર્ય અને રાષ્ટ્રભાવ જેવાં જીવનમૂલ્યોની હિફાજત એ દર્શકની નવલકથાઓમાં જડતું વિષયવસ્તુજન્ય સામ્ય છે. અસીમ ધૈર્ય, અપાર સહનશીલતા અને અપ્રતીમ સત્યનિષ્ઠા ધરાવતાં, દર્શકની નવલકથાનાં પાત્રો, 'પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર'–જેવું પ્રેમનું મહિમા ગાન કરતાં કરતાં આ વિપદાભર્યા સંસારનો આપદ્ધર્મ બજાવતાં ચેતોવિસ્તાર સાધી, હતાં ત્યાંથી દશાંગુલ ઉર્ધ્વ થવાની મથામણ કરે છે.'

સર્વજન સમભાવ એ દર્શકનું અત્યંત પ્રિય માનવમૂલ્ય છે, તો ઋજુ લોકારાધન એ જાણે એમનો જીવનમંત્ર છે. 'બંધન અને મુક્તિ'માં એ—ધર્મે મૃત્યુ ભલે આવે, અધર્મે જયના ખપે–ની સૂક્તિને સાર્થક કરતી શેખરની શહાદત નિરૂપે છે. તો, 'દીપનિર્વાણ'માં સ્વાતંત્ર્ય અને સંસ્કૃતિની રક્ષા ખાતર ઐલનો એકલવાયો ભેખ ને મહાકાશ્યપે આદર્યું હતું એવું એક જગ્યાએ આથમી જઈને ય બીજી જગ્યાએ ઊગી જવાનું જીવટપણું આલેખે છે. 'ઝેર તો પીધાં' તો સમૂળું સુરભિત માનવ્યનું રમણીય આખ્યાન જ છે! ગોપાળબાપા, રોહિણી, ભગિની ક્રિશ્ચાઈનની અને મર્સીની

સેવાપરાયણતા, અમલા અને પ્રસન્નબેઝની જાનફેસાની, સત્યકામની જળકમળવતતા, રોહિણીની અપાર સહનશીલતા અને અચ્યુતનું વિશ્વનાગરિકત્વ આપણા સૌના સંબલ બને એમ છે. 'સૉક્રેટીસ'માંય આવાં ઉજ્જળાં મૂલ્યો ને તેને ધારણ કરતાં સત્યરિત્રોનો પાર નથી. સૉક્રેટીસ, પેરિકલીસ, એસ્પેશિયા, મીડિયા, એપોલોડોરસ જેવાં ઊડીને આંખે વળગે એવાં રત્નો તો છે જ પણ વાચકોને હજુ બરાબર નહીં ઓળખાયેલો એવો ક્રિશિયસ કે જે બધી ખાનાખરાબીનું મૂળ હોવા છતાં પોતાનાં કુકર્મે કરીને સૉક્રેટીસને દેહાંતદંડ આપનારા એનેટસને પ્રશ્ન પૂછે છે. 'મને એનું દુઃખ છે કે મારાં અપકૃત્યોને લીધે લોકમત સૉક્રેટીસને સમજી નથી શક્યો. પણ એમ તો મારા અપકૃત્યો માટે તેમને જવાબદાર ઠેરવાય તો એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યો માટેનો શિરપાલ પણ સૉક્રેટીસને અપાવો જોઈએ. તે પણ તેનો જ શિષ્ય છે ને ? અને મારાં અપકૃત્યો કરતાં એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યોનો પુંજ ઘણો મોટો છે તે મેં જાતે સિસિલીમાં જોયું છે. આ એપોલોડોરસ આખરે શું છે ? સૉક્રેટીસની રાજકારણમાં પ્રતિમૂર્તિ. સંભવ છે કે સૉક્રેટીસ માને છે તેમ એ રાજકારણમાં નહીં ફાવે, અકાળે તેણે મરવું પણ પડશે, પણ તો નુકસાન રાજકારણને થશે. એપોલોડોરસને નહીં ! એના જેવાના હાથમાં લોકો રાજકારણ સોંપતા નથી માટે જ એને કલીઓન ક્રિશ્યસ અને એનેટસનાં કરતૂતોના ભોગ થવું પડે છે."

પ્રશ્ન પૂછે છે તે, સૉક્રેટીસને મતે, શાણપણને આવકારે છે. એપોલોડોરસ તો ઉમદા યુવક છે જ, પણ અહીં ક્રિશ્યસનું મહત્ત્વ એ માટે કરીએ છીએ કે તે મીડિયા કને કબૂલે છે : "વાત એવી છે કે તેની (સૉક્રેટીસની) વાત સાચી હોય છે, પણ હું તેમ કરી શકતો નથી. એટલે પછી કહું છું કે એની વાત ખોટી છે." આમ, ક્રિશ્યસ એ સૉક્રેટીસનો પ્રોડિગલસન છે. તેનું આ રીતે સન્માર્ગે પાછું ફરવું એ ઘટના જ તેને સૉક્રેટીસનો શિષ્ય સિદ્ધ કરે છે.

પણ સૉક્રેટીસમાં આ ક્રિશ્યસ ઉપરાંત કર્મઠ, વફાદાર અને સાવ ભલાભોળાં મેટ્રિયસ, નારીઝા, ટેન્ટેલસને તેની બટકબોલી સૂરજમુખી પણ છે જે માલિકની જાગીર અને મીડિયા માટે ઓળઘોળ થઈ જવા પ્રતિપળ તત્પર હોય છે.

લેખના અંતે, અકર્મણ્ય કથાનાયક, અપાર સહનશીલા ઋતંભરા કથાનાયિકા અને વિષમ સામાજિક પરિસ્થિતિનું નિર્માણ કરી અવિરલ કથાલોક સરજતા શબ્દશિલ્પી શરદબાબુનું સ્મરણ થાય છે. એમ કહીને દર્શકને શરદબાબુ કહેવાનું અનૌચિત્ય નથી દાખવવું, પણ એટલો નિર્દેશ તો જરૂર કરવો છે કે અનેકવિધ સામ્ય ધરાવતી પાત્ર અને પ્રસંગસૃષ્ટિ દ્વારા રોચક કથાસૃષ્ટિ સરજતાં દર્શક શરતગોત્રના નવલકથાકાર છે.

સ્ત્રીની નવલકથાઓમાં મૂલ્ય

ઇતિહાસ, યુદ્ધ અને મૃત્યુ–એ ત્રણેય, નવલકથાકાર દર્શકના પ્રિય નિરૂપણ વિષયો છે. એમની પ્રમુખ ચાર નવલકથાઓ 'બંધન અને મુક્તિ,' 'દીપનિર્વાણ,' 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અને 'સોક્રેટીસ'માં સૂચિત ત્રણેય વિષયોનું કલાસભર, સવિસ્તર અને સઘન ચિંતન થયું છે.

આરણ્યક અને ગુફાવાસી જ નહીં, આધુનિક સુસંસ્કૃત મનુષ્યના ઇતિહાસમાં પણ યુદ્ધની વંશાવળી ખાસ્સાં પાનાં રોકે છે અને આ યુદ્ધ એ મૃત્યુનો પ્રલંબ, દારુણ મહોત્સવ નથી, તો બીજું શું છે?

જીવન જોડેનો મૃત્યુનો અવિનાભાવિ સંબંધ તાત્ત્વિક ભૂમિકાએ જાણવા અને સ્વીકારવા છતાં જીવિતમાત્રની મૃત્યુ પરત્વેની મનોભૂમિકા, પરંપરિત ભયની લાગણીને લીધે સર્વથા નકાર–અસ્વીકારની રહી છે. મૂળભૂત વૃત્તિ લેખે, જિજીવિષા અને ઇહલોક માટેના રાગાત્મક સંબંધને કારણે મૃત્યુ તો ઠીક, પરંતુ એ અંગેનાં વાત-ઉલ્લેખો સુધ્ધાંથી આપણે બચવા માગીએ છીએ, પણ દર્શકની નવલકથાઓમાં વસતા મનુષ્યોની મનઃસ્થિતિ લગીર જુદી છે. કાકાસાહેબે જેને 'પરમ સખા' કહી સંબોધ્યું છે એવા મૃત્યુનો, આ કથાઓના દેશકાળમાં લગભગ સત્કાર થાય છે. ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવ, વીર અર્જુન, પશ્ચાત્તાપ શુદ્ધ બહારવટિયો રઘુવીર, રાજશેખર, કલાસ્વામી સુદત્ત, શ્રેષ્ઠી ધનપાલ, સાધુ ચારુદત્ત, મેધાતિથિ, કઠકન્યા રોહિણી, ભગવાન મહાકાશ્યપ, ગોપાળબાપા, કવિહૃદય હેમંત, સ્વપ્નદ્રષ્ટા વોલ્ટર રેથન્યૂ, બોઝદંપતી અમલા અને પ્રસન્નબાબૂ, જૈનાચાર્ય સમુદ્રવિજય, આરસીનોવોફપ્રિયા જૂડી, જાપાની સેનાપતિ યામાશીટા અને સત્ય-શીલનો ઉપાસક સોક્રેટીસ–આ બધાં, દર્શકનાં એવાં પાત્રો છે જે વિવિધ કારણો અને હેતુથી વિવિધ પ્રકારે મૃત્યુનો સહજ સ્વીકાર કરે છે. દુન્યવી જગતમાં તો મનુષ્ય તેના અંતઃકાળે મૃત્યુ-ભીતિથી છળી મરીને, તેનાથી બચવા, દૂર રહેવા હાસ્યસ્પદ હવાતિયાં મારે છે. જ્યારે દર્શકે એમનાં કલ્પનાલોકમાં સૂચિત દુનિયાદારીથી સાવ વિપરિત નિરૂપણ કર્યું છે ને આશ્ચર્યની વાત એ છે કે તે લગીરેય અપ્રતીતિકર અતુલનાતુ નથી.

ઉપર ગણાવ્યાં એ પાત્રો નથી અવતારી પુરુષ કે નથી અતિમાનવ સર્વસાધારણ મનુષ્યની માફક જીવતાં જીવતાં એમણે પોતાનો ચેતોવિસ્તાર સાધીને મૃત્યુભયને સહજતયા પરહર્યો છે. મૃત્યુ સંદર્ભે સાવ અસંભવ દીસતી આ વાત વાર્તામાં તો સહજ

સંભવ બીના તરીકે આલેખાઈ છે, પણ તે માત્ર વાર્તાસ્તરે ન રહી જતાં, વાર્તા-વાચન દરમિયાન તેમજ વાચનોપરાંત પણ વાચકના ચિત્તે ભગવદ્ભક્ત ગોપાળ-બાપાને મળ્યું એવું સહજ મૃત્યુ અથવા શાંતમતિની મૃત્યુ સંદર્ભની તૃષ્ણારહિત મનઃસ્થિતિની કામનાનાં બીજ રોપાય છે.

મનુષ્ય વિશિષ્ટ-વિપરિત સંયોગોમાં મૃત્યુની કામના નથી કરતો તેમ ન કહી શકાય. જેની દસેય દિશાઓ ઘેરાઈ ગઈ હોય, એ વ્યક્તિ વિવશ થઈ, આત્મહત્યાનો માર્ગ સ્વીકારી, મૃત્યુને જીવનનો વિકલ્પ ગણીને અપનાવે, આવકારે તે શકય છે, પણ જેમનું જીવન સમથળ ગતિએ, વહી રહ્યું છે; જેમને પોતીકાં કોઈ દુઃખ-દર્દ નથી, એવા માણસો સામે ચાલીને મૃત્યુને આવકારે તે વિશિષ્ટ સ્થિતિ ગણાય અને આ વિશિષ્ટ સ્થિતિ નવલકથામાં સાવ સહજ અનુભવાય છે. આમ, વિશિષ્ટનું સહજમાં થતું રૂપાન્તર સમજવાની અહીં નેમ છે.

દર્શક મૃત્યુને જીવનનો સાર ગણે છે. એમને મતે જીવનમાળાના મેર સમી આ ઘટના જીવન સમગ્રનું સરવૈયું છે. મનુષ્યના જીવનની એ એક એવી દર્પણ-પળ છે કે જેમાં તેનાં પાછલાં વર્ષોનું પ્રતિબિંબ ઝીલાય છે, તેનાં જમા-ઉધાર પાસાંને જે આલોકિત કરી દે છે.

જીવન સંદર્ભે અકુતોભય સંચરણ વિશે માનવમાત્ર ઉત્સુક અને ક્રિયાશીલ હોય છે. એમાં પણ એ મૃત્યુના ખ્યાલથી પોતાના જીવનવ્યવહારો વિશે વિશેષ સભાન રહે છે. પોતે સદા સર્વથા ભયમુક્ત રહે એ માટે તે યેન કેન પ્રકારેણ મથતો રહે છે અને પોતે ઇચ્છે છે એવાં જીવન-મૃત્યુનાં દૃષ્ટાંતોથી તે આશાવાદી અને ભય મુક્ત બને છે. મનુષ્ય (અહીં વાચક)ની આ પ્રકારની મનઃસ્થિતિમાં ગોપાળબાપા, મહાકાશ્યપ, ચારુદત્ત અને સમુદ્રવિજયનાં મૃત્યુની ઘટના તેના પેલા આશાવાદને સુદૃઢ કરે છે અને એ પોતે સૂચિત વિરલ મૃત્યુની સ્પૃહા સેવતો થાય છે. પણ આવી સ્પૃહા સેવવી અને તેને જીવનમાં ફળિભૂત થતી અનુભવવી એ બંને એક સ્થિતિ નથી. ગોપાળબાપા કે સ્થવિર શાંતમતિ, કથામાં નિરૂપાઈ છે એવી મનોભૂમિકાએ અનાયાસ નથી પહોંચ્યા. એને માટે તો સોક્રેટીસે કરેલું નિર્મમ આત્મદોષ દર્શન અને 'જાગ્યા ત્યારથી સવાર'ની પુરુષાર્થવૃત્તિ કેળવવી પડે છે. આ પાત્રોએ જીવનને એક આગવી રીતે, સમ્યક્ગતિથી જોયુંજાણ્યું અને તેના સહજ સ્વીકાર માટે સતત જાત-કેળવણી કરી છે. અર્થાત્ ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવે અને સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરે જે સ્વસ્થતાથી, સહજતાથી આવતા મૃત્યુને આલિંગન આપ્યું હતું તે સ્વસ્થતા, સહજતાની સ્પૃહા આ નવલકથાઓના વાચન પછી મારે હૈયે જન્મે તો, સૂચિત પાત્રોના જીવન-અભિગમ અને તેની પરિણતી માટે મારે પ્રતિપળ જાગૃત

રહેવું ઘટે. સુસ્વાદુ આમ્રફળની આશા માટે આંબો રોપવો, તેની સારસંભાળ લેવી જરૂરી છે. દર્શકના શબ્દોમાં કહીએ તો થોરે કેળાં નીપજવાની કોઈનીય આશા કદી ફળી નથી.

દર્શકનાં પાત્રોની મૃત્યુ વિષયક મનોભૂમિકા બે પ્રકારની છે એક, સહજક્રમે આવી રહેલા મૃત્યુનો સાહજિક સ્વીકાર અને બે પોતે નિર્ધારિત કરેલાં, જીવન-અભિગમની સિદ્ધિ માટે હસતાં હસતાં કરેલી જાનફેસાની, બંનેનાં દૃષ્ટાંતો જોઈએ

વિપ્લવને આપદ્ધર્મ ગણી અંગ્રેજ શાસન સામે જંગ ખેડતાં કેદી બનેલા ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવે કરેલો સમાધિ અવસ્થામાંનો દેહત્યાગ, વિરલ કર્મયોગની સાધના સાથે ભગવત્ભક્તિ કરતાં કરતાં ગોપાળબાપાનો થયેલો ગોલોકવાસ, વાયુ વિનાના ખંડમાંનો સ્થિર દીવો, વિશાળ તેજસમૂહમાં વિલીન થાય-એ રીતે, સંથારો કરીને સમુદ્રવિજયે પ્રાપ્ત કરેલ નિર્વાણ, અગ્નિ હોમ કરતાં કરતાં પંચમહાભૂતોનું મહાકાશરૂપે કરેલું વિસર્જન અને મૃત્યુની ય તૃષ્ણાને વળોટી જઈને સ્થવિર શાંતમતિએ જીવન અને મૃત્યુની નિર્બાધ ગતિ–સ્થિતિનો કરેલો સ્વીકાર એ વિરલ તાટસ્થ્ય અને સમ્યક્ દૃષ્ટિપૂર્વક થયેલા સહજ મૃત્યુ-સ્વીકારનાં અદ્ભુત દૃષ્ટાંતો છે.

વાસુદેવશિષ્ય વિપ્લવી અર્જુનદેવ અને સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરે ફાંસીના માંચડાનાં પાટિયાં તોડી જાતે જ કરેલો દેહાંત, જેમાં ક્ષયના દરદીને મદદ કરતાં કરતાંએ અસાધ્ય રોગને આપેલ નિમંત્રણ કે હરિજનકન્યા મણિને, તેના સાસરિયાંના ત્રાસમાંથી છોડાવવા જતાં કવિહૃદય હેમંતે વહોરેલ શહાદત, વિશ્વનાગરિકત્વને શોભાવતાં અમલા-પ્રસન્નનાં આત્મસમર્પણો, ક્રૂર નાઝીવાદના સક્રિય વિરોધ સબબ જર્મન યુવકની ગોળીથી વિંધાઈને રૈથન્યૂએ આપેલું બલિદાન, નઠોર આરબોની સામે મક્કમ લડત આપી આરસીનોવોફે મેળવેલું શોણિતરંગી વીર-મૃત્યુ, આવા વીર પ્રિયતમથી છેટું ન પડી જાય એ માટે આરસીનોવોફ્પ્રિયા જૂડીએ ખાધેલો ગળાફાંસો. બિલીવિંગ ઈન ધ ઈટરનીટી ઑફ અવર ડિવાઈન લૅન્ડ-ગાતાં ગાતાં જાપાની સેનાપતિ યામાશીટા એ કરેલ હારાકીરી (જાપાની શૈલીથી થતો આપણી 'કમળપૂજા' જેવો વિશિષ્ટ દેહવિલય) અને પોતાના આગવા, વિચાર-આચાર પરત્વેની ખુદવફાઈ અને જનકલ્યાણ માટે સોક્રેટીસે કરેલું વિષપાન-એ સઘળાં જીવનનાં કોઈ પરમોચ્ચ ઉદ્દેશની પ્રાપ્તિ-પૂર્તિ માટે ઊજળાં મોંએ થયેલી શહાદતનાં વિરલ દૃષ્ટાંતો છે.

આ બધાં મૃત્યુ તો ઊજળાં જીવનનાં એવાં જ ઊજળાં પૂર્ણવિરામો. પણ કાવ્યન્યાયની ચિંતા સેવનારા દર્શકે હેર કાર્લ અને કલીયોનનાં મૃત્યુ-પ્રસંગો નિરૂપીને અધમ જીવનની પરિણતી કેવી કમકમાં ઉપજાવે તેવી હોય છે તે પણ સચોટ કહી બતાવ્યું છે.

સંભવ બીના તરીકે આલેખાઈ છે, પણ તે માત્ર વાર્તા-સ્તરે ન રહી જતાં, વાર્તા-વાચન દરમિયાન તેમજ વાચનોપરાંત પણ વાચકના ચિત્તે ભગવદ્દભક્ત ગોપાળબાપાને મળ્યું એવું સહજ મૃત્યુ અથવા શાંતમતિની મૃત્યુ સંદર્ભની તૃષ્ણારહિત મનઃસ્થિતિની કામનાનાં બીજ રોપાય છે.

મનુષ્ય વિશિષ્ટ-વિપરિત સંયોગોમાં મૃત્યુની કામના નથી કરતો તેમ ન કહી શકાય. જેની દસેય દિશાઓ ઘેરાઈ ગઈ હોય, એ વ્યક્તિ વિવશ થઈ, આત્મહત્યાનો માર્ગ સ્વીકારી, મૃત્યુને જીવનનો વિકલ્પ ગણીને અપનાવે, આવકારે તે શક્ય છે, પણ જેમનું જીવન સમથળ ગતિએ, વહી રહ્યું છે; જેમને પોતીકાં કોઈ દુઃખ-દર્દ નથી, એવા માણસો સામે ચાલીને મૃત્યુને આવકારે તે વિશિષ્ટ સ્થિતિ ગણાય અને આ વિશિષ્ટ સ્થિતિ નવલકથામાં સાવ સહજ અનુભવાય છે. આમ, વિશિષ્ટનું સહજમાં થતું રૂપાન્તર સમજવાની અહીં નેમ છે.

દર્શક મૃત્યુને જીવનનો સાર ગણે છે. એમને મતે જીવનમાળાના મેર સમી આ ઘટના જીવન સમગ્રનું સરવૈયું છે. મનુષ્યના જીવનની એ એક એવી દર્પણ-પળ છે કે જેમાં તેનાં પાછલાં વર્ષોનું પ્રતિબિંબ ઝીલાય છે, તેનાં જમા-ઉધાર પાસાંને જે આલોકિત કરી દે છે.

જીવન સંદર્ભે અકુતોભય સંચરણ વિશે માનવમાત્ર ઉત્સુક અને ક્રિયાશીલ હોય છે. એમાં પણ એ મૃત્યુના ખ્યાલથી પોતાના જીવનવ્યવહારો વિશે વિશેષ સભાન રહે છે. પોતે સદા સર્વથા ભયમુક્ત રહે એ માટે તે યેન કેન પ્રકારેણ મથતો રહે છે અને પોતે ઇચ્છે છે એવાં જીવન-મૃત્યુનાં દૃષ્ટાંતોથી તે આશાવાદી અને ભય મુક્ત બને છે. મનુષ્ય (અહીં વાચક)ની આ પ્રકારની મનઃસ્થિતિમાં ગોપાળબાપા, મહાકાશ્યપ, ચારુદત્ત અને સમુદ્રવિજયનાં મૃત્યુની ઘટના તેના પેલા આશાવાદને સુદૃઢ કરે છે અને એ પોતે સૂચિત વિરલ મૃત્યુની સ્પૃહા સેવતો થાય છે. પણ આવી સ્પૃહા સેવવી અને તેને જીવનમાં ફળિભૂત થતી અનુભવવી એ બંને એક સ્થિતિ નથી. ગોપાળબાપા કે સ્થવિર શાંતમતિ, કથામાં નિરૂપાઈ છે એવી મનોભૂમિકાએ અનાયાસ નથી પહોંચ્યા. એને માટે તો સોક્રેટીસે કરેલું નિર્મમ આત્મદોષ દર્શન અને 'જાગ્યા ત્યારથી સવાર'ની પુરુષાર્થવૃત્તિ કેળવવી પડે છે. આ પાત્રોએ જીવનને એક આગવી રીતે, સમ્યકગતિથી જોયુંજાણ્યું અને તેના સહજ સ્વીકાર માટે સતત જાત-કેળવણી કરી છે. અર્થાત્ ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવે અને સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરે જે સ્વસ્થતાથી, સહજતાથી આવતા મૃત્યુને આલિંગન આપ્યું હતું તે સ્વસ્થતા, સહજતાની સ્પૃહા આ નવલકથાઓના વાચન પછી મારે હૈયે જન્મે તો, સૂચિત પાત્રોના જીવન-અભિગમ અને તેની પરિણતી માટે મારે પ્રતિપળ જાગૃત

રહેવું ઘટે. સુસ્વાદુ આમ્રફળની આશા માટે આંબો રોપવો, તેની સારસંભાળ લેવી જરૂરી છે. દર્શકના શબ્દોમાં કહીએ તો થોરે કેળાં નીપજવાની કોઈનીય આશા કદી ફળી નથી.

દર્શકનાં પાત્રોની મૃત્યુ વિષયક મનોભૂમિકા બે પ્રકારની છે એક, સહજક્રમે આવી રહેલા મૃત્યુનો સાહજિક સ્વીકાર અને બે પોતે નિર્ધારિત કરેલાં, જીવન-અભિગમની સિદ્ધિ માટે હસતાં હસતાં કરેલી જાનફેસાની, બંનેનાં દષ્ટાંતો જોઈએ

વિપ્લવને આપદ્ધર્મ ગણી અંગ્રેજ શાસન સામે જંગ ખેડતાં કેદી બનેલા ગુરુશ્રેષ્ઠ વાસુદેવે કરેલો સમાધિ અવસ્થામાંનો દેહત્યાગ, વિરલ કર્મયોગની સાધના સાથે ભગવતભક્તિ કરતાં કરતાં ગોપાળબાપાનો થયેલો ગોલોકવાસ, વાયુ વિનાના ખંડમાંનો સ્થિર દીવો, વિશાળ તેજસમૂહમાં વિલીન થાય-એ રીતે, સંથારો કરીને સમુદ્રવિજયે પ્રાપ્ત કરેલ નિર્વાણ, અગ્નિ હોમ કરતાં કરતાં પંચમહાભૂતોનું મહા-કાશ્યપે કરેલું વિસર્જન અને મૃત્યુની ય તૃષ્ણાને વળોટી જઈને સ્થવિર શાંતમતિએ જીવન અને મૃત્યુની નિર્બાધ ગતિ-સ્થિતિનો કરેલો સ્વીકાર એ વિરલ તાટસ્થ્ય અને સમ્યક્ દૃષ્ટિપૂર્વક થયેલા સહજ મૃત્યુ-સ્વીકારનાં અદ્ભુત દષ્ટાંતો છે.

વાસુદેવશિષ્ય વિપ્લવી અર્જુનદેવ અને સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરે ફાંસીના માંચડાનાં પાટિયાં તોડી જાતે જ કરેલો દેહાંત, જેલમાં ક્ષયના દરદીને મદદ કરતાં કરતાંએ અસાધ્ય રોગને આપેલ નિમંત્રણ કે હરિજનકન્યા મણિને, તેના સાસરિયાંના ત્રાસમાંથી છોડાવવા જતાં કવિહૃદય હેમંતે વ્હોરેલ શહાદત, વિશ્વનાગરિકત્વને શોભાવતાં અમલા-પ્રસન્નનાં આત્મસમર્પણો, ક્રૂર નાઝીવાદના સક્રિય વિરોધ સબબ જર્મન યુવકની ગોળીથી વિંધાઈને રૈથન્યૂએ આપેલું બલિદાન, નઠોર આરબોની સામે મક્કમ લડત આપી આરસીનોવોફે મેળવેલું શોણિતરંગી વીર-મૃત્યુ, આવા વીર પ્રિયતમથી છેટું ન પડી જાય એ માટે આરસીનોવોફપ્રિયા જૂડીએ ખાધેલો ગળાફાંસો. બિલીવિંગ ઈન ધ ઈટરનીટી ઑફ અવર ડિવાઇન લેન્ડ-ગાતાં ગાતાં જાપાની સેનાપતિ યામાશીટા એ કરેલ હારાકીરી (જાપાની શૈલીથી થતો આપણી 'કમળપૂજા' જેવો વિશિષ્ટ દેહવિલય) અને પોતાના આગવા, વિચાર-આચાર પરત્વેની ખુદ્દારી અને જનકલ્યાણ માટે સોક્રેટીસે કરેલું વિષપાન-એ સઘળાં જીવનનાં કોઈ પરમોચ્ચ ઉદ્દેશની પ્રાપ્તિ-પૂર્તિ માટે ઊજળાં મોંએ થયેલી શહાદતનાં વિરલ દષ્ટાંતો છે.

આ બધાં મૃત્યુ તો ઊજળાં જીવનનાં એવાં જ ઊજળાં પૂર્ણવિરામો. પણ કાવ્યન્યાયની ચિંતા સેવનારા દર્શકે હેર કાલ અને કલીયોનનાં મૃત્યુ-પ્રસંગો નિરૂપીને અધમ જીવનની પરિણતી કેવી કમકમાં ઉપજાવે તેવી હોય છે તે પણ સચોટ કહી બતાવ્યું છે.

ચાર નવલકથાઓમાં કુલ એકવીશ મૃત્યુ-ઘટનાઓ નિરૂપતા કથાકારના મૃત્યુ-નિરૂપણમાં આશ્ચર્યજનક વૈવિધ્ય છે. વાસુદેવ, મહાકાશ્યપ, ગોપાળબાપા અને સમુદ્રવિજય સમાધિ અવસ્થામાં નિર્વાણ પામે છે. 'બંધન અને મુક્તિ'નો બહારવટિયો રઘુવીર પશ્ચાત્તાપની આગમાં શેકાઈ પોતાની બંધુકથી આત્મહત્યા કરે છે પ્રસન્નબાબુ પાસેથી રેથન્યૂની સંપત્તિની વિગતો મેળવવા કાલેં ગુજારેલા ત્રાસ પછી, અમલા· દીદીએ ભરેલી ચાદરથી ગળાફાંસો ખાઈ પ્રસન્નબાબુ અણનમ રહે છે. પ્રિયવિરહન સહેવાતાં જૂડી પણ ગાળાફાંસો ખાઈ જીવન સંકેલી લે છે. સમ્રાટ હીરાહાટોની શરણાગતિ પછી સામુરાઈ યોદ્ધાને છાજતી રીતે યામાશીટા હારાકીરી કરે છે અને લોભી એનેટસ કથા-અંતે આત્મહત્યા કરી, પત્ની કેસેન્દ્રાની 'છેલ્લું કર્મ સૌથી સારું હતું" એવી પ્રશંસા પામે છે.

હેમન્ત, રેથન્યૂ, અમલાદીદી અને સુદત્તનાં ખૂન થાય છે. પ્રણામ કરવા આવતા સુદત્તના પેટમાં કટાર ભોંકી નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ તેના ગણદ્રોહનો બદલો લે છે. વિપ્લવી અર્જુનદેવને સલ્તનત-અંગ્રેજી કંપની સરકાર ફાંસીની સજા કરે છે. સેનાધ્યક્ષ રાજશેખરને દુશ્મન સેનાપતિ જનરલ ડેનિયલને કેદમાંથી તગાડી મૂકવાનાં આરોપની સજા રૂપે ફાંસી મળે છે. પેરિક્લીસ એસ્પેશિયાના સંતાન નાના પેરિક્લીસને યુદ્ધ દરમિયાન સેનાપતિ તરીકે ડૂબતાં વહાણો છોડી જીવ બચાવવાના આરોપસર દેહાંત દંડની સજા થાય છે. ક્રિશ્યસને દેશદ્રોહ માટે અને સોક્રેટીસને એથેન્સના યુવાનોને ઊંધે રસ્તે ચઢાવવા, નગરના દેવતાઓની અપમાનના અને નવા દેવતાની સ્થાપનાના ગુનાસર એનેટસ વિષપાન દ્વારા મૃત્યુદંડની સજા ફરમાવે છે !

બેરિસ્ટર વિનાયકરાવ, મસી, પેરિક્લીસનો મોટો પુત્ર લેમ્પોકીઝ, રેખાના ગુરુ પૂર્ણચન્દ્રજી મહારાજ અને પેરિક્લીસ આ સૌ પાત્રો સહજ મૃત્યુ પામે છે, તો, હેરકાર્લ અને ખંધો કલીયોન અપમૃત્યુ પામે છે. યુદ્ધજનિત મૃત્યુનો ભોગ બને છે નગરશ્રેષ્ઠી ધનપાલ, કટકન્યા રોહિણી, મહાકાશ્યપ-શિષ્ય મેધાતિથિ અને આરસીનોવોફ.

સામાન્યતઃ દર્શકને હાથે ક્રૂરમાં મૃત્યુ નથી નિરૂપાયાં. મૃત્યુનું ક્રૂર-બલિષ્ઠ અને આતંકવાદી ચિત્રણ લગભગ જોવા નથી મળતું, પરંતુ જર્મન રીશનો મિથ્યાભિમાને જેને અંધ બનાવી દીધો છે તેવા હેર કાર્લ અને ખંધા રાજકારણી કલીયોનનાં મૃત્યુ આમાં અપવાદ છે. હેર કાર્લના ચરિત્રની એ લાક્ષણિકતા છે કે તેને, સદાશયથી જીવતાં સૌ કોઈ સામે ખાનદાની દુશ્મની છે. એમાંય જર્મન રીશના આદેશ મુજબ યહૂદીઓને તો તે જીવવા યોગ્ય ગણતો જ નથી. વિશ્વનું સઘળું શુભંકર એને માટે અસહ્ય જણાય છે અને પરિણામે માનવજીવનમાંના શુભ-શિવતત્ત્વનું નિકંદન એ જાણે કે તેનો જીવનમંત્ર છે. પણ દર્શક, ખલપાત્રોની સાથેની સર્જક તરીકેની એમની સંવેદનાને ક્યારેય બૂઠી થવા દેતા નથી. કાર્લની, આતતાયી કાર્લની જોડે-

એમણે મર્સીને મૂકી આપીને એક એવી સહોપસ્થિતિ (જક્સ્ટાપોઝિશન) સરજી છે કે જીવનના અંતિમ ચરણે કાર્લને જીવનના અનાદિ ઋતનો અપરિહાર્ય અનુભવ સાંપડે.

જર્મન રીશના પરાભવની કલ્પના ન કરી શકતો; ન કરવા માગતો કાર્લ તેના વિકલ્પે પોતાના મૃત્યુની કલ્પના કરી તેને પ્રાધાન્ય આપે છે તે પળોમાં મર્સી તેને, તેની કટ્ટર દુશ્મન હોવા છતાં, સાવ સહજતયા સાચી દિશા આમ ચીંધે છે :

"તમે સારી રીતે મરો તે જ સારું ગણાશે. મેં પણ ગઈ કાલે સારી રીતે મરવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો.'

'યામાશીટાએ મને એમ જ કહ્યું કે નર્સ (મર્સી) મરી જશે; પણ તમારી સારવાર નહીં કરે, એટલે તમે ય મરશો અને એય કેદખાનામાં સડીને મરશે, પણ હું તમને પૂછું છું કે સારી રીતે એટલે શું ?'

'પોતાની ભૂલ સુધારતાં સુધારતાં મરવું, માણસ પોતાની ભૂલ જોઈ શકે છે અને માણસ જ તે સુધારી શકે છે.'

'અમે શું માણસ નથી ?'

'છો, પણ માણસાઈ મરી પરવારી છે.'

'તમારામાં આટલી બધી હિંમત ક્યાંથી આવી છે ?'

'મરવા બેઠી છું. હેર કાર્લ, મારે જીવવું નથી.'

બસ, દર્શક મૃત્યુના આ ભ્રમજન્ય ભય સામે કેળવવાની નિર્ભીકતા, અડગતા ચીંધવા ચાહે છે, માણસ એક વાર મર્સીની માફક મરવાની તૈયારી કરી લે અને પછી આવનાર મરણ યશોદાથી નીવડે એ રીતે જીવે તો મૃત્યુભય પરહરી શકાય.

પણ આપણે કાર્લના કારમા મૃત્યુના દર્શકે કરેલા નિરૂપણ અંગે વાત કરતા હતા. મૃત્યુ કેવું કમકમાંભર્યું હોઈ શકે એનું આ વિરલ ઉદાહરણ છે.

"સ્હો ફાટતાં જાગીને નીચે નજર નાખી તો હેબતાઈ ગઈ. કાર્લ નહોતો. તેનું હાડપિંજર. નર્યું હાડપિંજર હતું. તેની રહી સહી ચામડી, મજ્જાને હજારો કાળી કીડીઓ તોડી તોડીને ક્યાંક લઈ જતી હતી. તેના સફેદ પગે બે નાના સર્પો વળગેલા હતા. તેને પણ આ કાળી કીડીઓએ ફોલી ખાધા હતા. ચારે બાજુ પાણીમાં તણાઈ આવેલી મરી ગયેલ કે જીવતી ખદબદતી કીડીઓના થરના થર જામ્યા હતા.

મર્સી છળી ઊઠી. ઝાડ પરથી ઊતરી તો ન શકી. કાળી કીડીઓ થરના થર પૂરમાં તણાઈ આવતી. ભયમાં તે છેક ઊંચા ડાળીએ ચડી આજુબાજુનાં પાન-નાની ડાળીઓ દૂર કરી તેણે કાર્લના હાડપિંજરને જોયા કર્યું. કીડીઓ આખે-આખું દલેન્દર ખાઈ ગઈ હતી. ડોળાની જગ્યાએ ખાડા હતા. ખે.પરીના વાળ પણ

નહોતા રાખ્યા. સાવ પીળાચટા ચાક જેવા રંગની ખોપરી જોતા કમકમાં ઉપજ્યાં. પાંસળાં સાથળનાં હાડકાં, છેક આંગળી સુધી સાફ થઈ ગયેલા. હાથ, નખ સુદ્ધાં નહોતા. મસીંને ડૂમો ભરાયો. તેણે ડાળી જોરથી પકડી રાખી. પડશે પડશે તેવું થયા કર્યું. "અરેરે ! કેટલી પીડા થઈ હશે એને ? કે એ મૂર્છામાં જ હશે ? તો તો સારું ભગવાન" જોયું તો કલેવર ચત્તું જ હતું. આઘુંપાછું ખસ્યું નહોતું. હાથ પણ હાલ્યો હોય એમ નહોતું. "મૂર્છામાં જ હશે ને તેનો જીવ ચાલી ગયો હશે, તો તો ભગવાનની કૃપા, તેના પર ભગવાને દયા કરી જીવતે જીવ આ લાખો કીડીઓના ચટકા, માંસ, લોહી, મેદ બધું ચૂસનારી એ સૂંઢોની લાખ્ખો સોયો ! કેવી કારમી વેદના થઈ હશે, જીવ રહ્યો હશે તો !'

વળી થયું કે પાપની કેવી આકરી સજા થઈ ? ક્યાં જર્મની ? ક્યાં ચીંદ-વાનનો આ નિર્જન બેટ, ક્યાં વિજય સવારીનાં તેનાં સ્વપ્નાં, ક્યાં આ કારમો, અકથ્ય, અસહ્ય પરાજય !"

દર્શક કલા અને જીવન ઉભયમાં કાવ્યન્યાય વિશે શ્રદ્ધેય છે. એ દૃષ્ટિએ પણ કાર્લનું સૂચિત મૃત્યુ એક અલગ પ્રભાવ ધરાવે છે. 'સૉક્રેટીસ' નવલકથાના એક ખલનાયક કલીઓનનું મૃત્યુ પણ બે-ચાર વાક્યોમાં એક દુરિત જીવનનો અંત કેવો હોય છે તે આબાદ દર્શાવે છે.

કથાના અંતે મીડિયા ગરુડનીડ પહોંચી છે. દ્રાક્ષની છટણીનું કામ ચાલે છે. પોતાનાથી થઈ શકે તેવાં કામ કરતાં કરતાં મીડિયાની નજર નારીઝાની આંગળીએ પહેરેલી વીંટીના ચળકતા હીરા પર પડે છે. મેકેરિયસે ખરીદ્યો ? —એવું પૂછતાં તેને ઉત્તર મળે છે :

"ના રે, અમે ક્યાથી ખરીદી શકીએ આવા હીરા ? એ તો ત્યાંથી અમે અહીં આવ્યાં ત્યારે જાણ્યું કે કોઈક અજાણ્યો મુસાફર હોડીમાં ઊતર્યો હતો. હોડી શાની ? તૂટેલા પાટિયાને વળગીને તણાતો તણાતો અર્ધમૂઈ દશામાં આવેલો. શરીર પણ માછલાંએ ફોલી ખાધેલું. તેને અમે ગઢીમાં લીધો. શેક, માલિશ, લેપ ઘણું કર્યું", પણ દરિયામાં કોણ જાણે કેટલા ય દિવસ તણાતો રહ્યો હશે એટલે શક્તિ જ નહોતી, ભાન પણ નહોતું. ચોથે દહાડે ગુજરી ગયો. તેની આંગળીએ આ હીરો હતો."

મીડિયાએ ધ્યાનપૂર્વક હીરો તપાસ્યો, પછવાડેની બાજુએ કોતર્યું હતું– 'કલીયોન.'

અહીં યોજના એવી છે કે વાચક છેલ્લા વાક્ય સુધી ન પહોંચે ત્યાં સુધી ઘટનાનો મર્મસ્ફોટ થતો નથી. ઘટના નિરૂપણની આ તરેહ દર્શકમાં કદાચ મુનશીની દેણ તરીકે વિકસી છે.

દર્શકની નવલકથાઓમાં બે એવા મૃત્યુ-પ્રસંગ નિરૂપાયા છે જેનો, વિરલ મૃત્યુનાં દૃષ્ટાંત તરીકે અવશ્ય ઉલ્લેખ કરવો ઘટે 'દીપનિર્વાણ'ના અંત ભાગે

આલેખાયેલું ભગવાન મહાકાશ્યપનું અને 'ઝેર તો પીધાં છે ..'ના અંતે આલેખાયેલું જાપાની સેનાપતિ જનરલ યામાશીટાનું મૃત્યુ એ સ્વસ્થતાપૂર્વક થયેલા પ્રાણુસમર્પણની અપૂર્વ ઘટનાઓ છે. પ્રથમ મહાકાશ્યપના દેહત્યાગનું આલેખન જોઈએ. ગણોના મહાવિનાશ પછી પણ ગણભાવનાનો વિજય થયો છે અને એ ગણભાવનાના સંસ્થાપક, સંવર્ધક એવા ભગવાન મહાકાશ્યપને મળવા–ભેટવા આત્રેય આતુર છે : "આત્રેય ખાલી કરેલ લવણદ્વીપમાં દાખલ થતાં જ ઉતાવળે ઉતાવળે વરુણમંદિરનાં પગથિયાં ચડ્યા. પગ જાણે ઠરતો જ નહોતો. બારણાં હડસેલ્યાં, પણ અંદરથી એ બંધ હતાં. મહાકાશ્યપ ને રોહિણીનાં નામની હાકલો મારી. જવાબ ન મળતાં અશુભની આશંકાઓ સેવતાં એમનો સાદ ઠરડાઈ ગયો. સૈનિકોએ કુહાડા વતી કમાડ ચીરવા માંડ્યાં, પણ મહાકશ્યપે એ લોખંડનાં બનાવરાવ્યાં હતાં. નિસરણી માંડી અંદર ઊતર્યા. છાતીમાં તીરથી વીંધાયેલી, લાલ સંધ્યા સમી વિષાદભરી રોહિણી યજ્ઞવેદી આગળ પડી હતી. મહાકાશ્યપ દેખાતા ન હતા. ચારે બાજુ શોધ કરી, એ અલોપ થયા હતા ! રોહિણીને મૂકીને એ જાય ક્યાં ? અહીં ક્યાંક હોવા જોઈએ. વેદીની અંદર નજર પડતાં આત્રેય ચમકી ઊઠ્યા ! રાખના ઢગલામાં આકાશગંગાના તારકસમૂહ જેવાં, દૂધસમ ઉજ્જવળ અસ્થિ પડ્યાં હતાં. આચાર્યે યજ્ઞ કરતાં કરતાં શરીર હોમ્યું હતું. આત્રેય વેદી પાસે બેસી મોટેથી રડી પડ્યા."

અહીં નિરૂપીત બે મૃત્યુપ્રસંગો માટે પ્રયોજિત ગદ્ય જુઓ. તીરથી વીંધાયેલી લાવણ્યમયી વીર કન્યા રોહિણી માટે 'લાલ સંધ્યા સમી વિષાદભરી' જેવું વિશેષણ અને જેમણે યજ્ઞ હોમ કરતાં કરતાં પોતાના પંચત્વપ્રાપ્ત શરીરનું વિસર્જન કર્યું છે એ મહાકાશ્યપનાં અસ્થિ માટે 'આકાશગંગાના તારકસમૂહ જેવાં, દૂધસમ ઉજ્જવળ' જેવું વિશેષણ સૂચિત બંને મૃત્યુને તેના આગવાપણા સહિત વિશિષ્ટ સિદ્ધ કરે છે. માત્ર વિશિષ્ટ ગદ્ય પ્રયોજન દ્વારા જ ઘટનાને અલગ પરિમાણ શી રીતે આપી શકાય તેનું પણ આ સચોટ દૃષ્ટાંત છે.

'ઝેર તો પીધાં...'ના ત્રીજા ભાગના અંતે યામાશીટાની હારાકીરી નિરૂપાઈ છે, એ પૂર્વે સ્થવિર શાંતમતિ સાથેની ધર્મવિષયક ચર્ચાઓમાં એમણે 'અકડતા' અને 'સ્વસ્થતા' એ બે મનઃસ્થિતિ વચ્ચેનો વિભેદ ઊંડાણથી પ્રમાણ્યો છે. અને એ ભેદ તેમના હાથે, વિશિષ્ટ પ્રકારે થતાં દેહવિસર્જન સમયે : ચરિતાર્થ થાય છે

"બીજે દિવસે પ્રાતઃકાળે વિશાળ તંબુસમા સાલવૃક્ષ નીચે સફેદ બગલાનાં પીંછાંવાળી સાદડી બિછાવી, યામાશીટાએ ઉત્તર-પૂર્વાભિમુખ દિશા તપાસી. પેલી હીરાજડિત કટાર કાઢી, ધાર તપાસી જોઈ, દૂર ઊભેલા ભિક્ષુ-સમુદાયને હાથ જોડ્યા કાષ્ઠદંડને ટેકે ઊભેલા શાંતમતિને ઘૂંટણીએ પડી પ્રણામ કર્યા, લેવટીને સલામ કરી કહ્યું : 'તમારી પરવાનગી છે ?' લેવટી કહે : 'તમારી સફર સફળ થાઓ,

યામાશીટા પોતાના અંગરક્ષકને કહે : 'મારો હાથ ધ્રૂજે અને કદાચ ગળા સુધી કાપ મૂકતાં હું થંભી જાઉં તો મારી આ તલવાર છે તેનાથી ગળા પર ઘા કરજે. જો, બધું લોહી પહેલાં મારા ખોળામાં જ પડે, પછી સાદડી પર. લેવ્ટી'ને કહે : 'આ નાનકડી કવિતાઓ અમારા શહેનશાહને મોકલાવજો' અને ઘડીક થંભી સૌને વાંચી બતાવી :

Believing in the eternity
of our divine land,
with my death I apologize
to the Emperor for the great crime
Having received great Favour
from the Emperor,
I do not have even half a word
to utter,
in the hour of my death.

ફરી કટારની ધાર તપાસી. પેડુના ડાબા છેડાથી જમણા છેડા સુધી ઊંડો કાપ મૂક્યો. લોહીનો ધોધ તેના ખોળામાં પડ્યો. બંધ આંખો ઉઘાડી, લોહીનો પોતાના ખોળા તરફ વહેતો પ્રવાહ જોયો. ફરી આંખો બંધ કરી, પેટ, કલેજું અને કંઠના મધ્યભાગ તરફ પહોંચાડી, કપાળ પર લોહીનાં છાંટણાં વચ્ચે પરસેવાનાં બિન્દુ જળક્યાં, અંગરક્ષકે તલવાર લીધી, પણ યામાશીટાએ માથું ધુણાવ્યું. શરીર ઢળી પડ્યું. હિમશ્વેત પીંછાની ચાદર રક્તામ્બર સમી દેખાઈ."

લેવટી' પાસે, દર્શકે આ મૃત્યુનું અભિવાદન 'શાનદાર મૃત્યુ' એવો ઉદ્ગાર કઢાવી કરાવ્યું છે !

ક્વચિત્ દર્શક મૃત્યુની સીધી વાત બહુ લાંબી ન કરતાં, તેના પરવતી' પ્રભાવનું સવિસ્તર નિરૂપણ કરીને અપેક્ષિત ભાવનું નિરૂપણ કરે છે. 'ઝેર તો પીધાં છે'માં આ પ્રકારનાં ત્રણ નિરૂપણો છે. પહેલા ભાગમાં હેમન્તના અવસાન પછીનું આલેખન સરસ થયું છે. હેમન્તના ખૂનીને ગામલોકો મારવા લે છે ત્યારે રોહિણી કહેલાં આ વાક્યો જુઓ :

"એ ત્રણેયને છોડી દો. એમના ખાતર કોઈનું માથું વાઢવું નથી...મારો મા, એમને. એ એટલા મહાન હતા કે આવાને એમની સોબત ન હોય."

એવું જ ઉદાત્ત છે વોલ્ટર રેથન્યુનું મૃત્યુ અને પછી તેના ખૂનીઓને માફી આપવાનું તેની માતાનુ વલણ. કેસની સુનાવણીના છેલ્લા દિવસે પુત્રહીના માતા તરીકે. ન્યાયાધીશને લખેલ આ પત્ર જુઓ :

"હું વોલ્ટર રેથન્યૂની માતા, આથી જર્મન ન્યાયાલયના વડા ન્યાયમૂર્તિને મરનારની જનેતા તરીકે અદબપૂર્વક નચેની અરજ ગુજારું છું. મારા પુત્રના ખૂનીઓએ પોતાના ખૂનનો એકરાર કર્યો છે. ખૂનનો પ્રકાર ને મૃત્યુ પામનારનો સન્માનિત દરજ્જો જોતાં અદાલત ગુનેગાર પ્રત્યે કઠોર-વાજબી રીતે, કઠોરતમ-વલણ લે તે સ્વાભાવિક છે. ન્યાયના રાજ્યમાં મારા જેવી અનભિજ્ઞ સ્ત્રી કશી દખલ કરે તે ભારે અનુચિત યોગ છે. ને છતાંય જે મૃત્યુથી જેને વધારેમાં વધારે ખોટ ગઈ છે તેને કશી વિનંતી કે અરજ કરવાનો હક રહેતો હોય તો અપ્રેમની સાક્ષીએ મારી વિનંતી છે કે ખૂનીઓને સજા કરવામાં ન આવે.'

"મારો દીકરો ધર્મે યહૂદી પણ નાગરિક તરીકે જર્મન હતો. તેણે પોતાની શક્તિ-મતિ મુજબ જર્મનીની સેવા કરી છે. તેની ખોટ મને સાલે છે, પણ તેના બદલારૂપે કોઈનો જાન જાય તો પણ તે ખોટ તો પુરાવાની જ નથી. બીજી એ-ચાર જર્મન માતાઓની ખોટ વધારવાનું તે નિમિત્ત થશે. પોતાના ખોળાનો લાલ જતાં જે ખોટ હું અનુભવું છું તે મને એમ કહેવા પ્રેરે છે કે મારો એક જ દીકરો ગયો છે તે પૂરતું છે, બીજી જર્મન માતાઓના દીકરા મારા દીકરાના નિમિત્તે ઝૂંટવાય તે મને અણછાજતું લાગે છે. એટલે અદાલત તેમને અપરાધી ભલે ગણે ને તેઓ અપરાધી છે; પણ તેથી વિશેષ તેમને સજા ન થાય તેની આ પુત્રહીન માતાની માગણી છે. મારો લાલ ઝૂંટવાયો છે, તેટલું જ પૂરતું છે.

જે બેસમજ યુવકોએ આ કર્યું છે, તેમને પણ મારે બે બોલ કહેવાના છે :

ખોટા આવેગને તમે બળ ન માની બેસો, તેમજ ઔદાર્યને કાયરતા પણ ન ગણો. લાંબામાં લાંબો અનુભવ ધરાવતી જાતિની પ્રતિનિધિ તરીકે મારે એટલી શીખ આપવાની છે કે અન્યાયની નિસરણીથી સ્વર્ગના કોટને નહીં આંબી શકાય."

પોતાના દુઃખદ અનુભવને આ રીતે રચનાત્મક દિશામાં વાળવાનું સામર્થ્ય એક પુત્રહીન માતા દાખવે છે એ ઘટના જ એવી વિરલ છે કે એમને પ્રાપ્ત છે એવી સ્વસ્થતા અને સમવેદનાનું સામર્થ્ય આપણને પણ પ્રાપ્ત થાય તેવી ઇચ્છા થઈ આવે છે.

જ્યોર્જ ક્લેમેન્શો પર થયેલા ખૂની હુમલામાંથી બચી ગયા પછી પોતાની ઉપર હુમલો કરનાર યુવક માટે કોર્ટને ભલામણ કરતા નિવેદનમાં ક્લેમેન્શો લખે છે : "...જે કમનસીબ જુવાન પર મોતના ઓળા પથરાઈ રહ્યા છે તેને માટે મારે થોડું કહેવાનું છે. મારા દરજ્જાના માણસ પર આવી ઘડીએ કોઈ ખૂની હુમલો કરે તો અદાલત ને દેશ તેને ગંભીરપણે લે તેવું બને. મારે કહેવું જોઈએ કે મને એ દુર્ભાગી જુવાન માટે શરમ સિવાય કશી લાગણી થતી નથી. જો દેશ

ચાર વર્ષથી, દુનિયાની એક ગવિષ્ઠ, દુર્દાન્ત લશ્કરી પ્રજા સાથે લડ્યો, ને જેણે આખરે તેને નમવાની ફરજ પાડી; જે દેશના હજારો જુવાનો હુણોનાં ટોળાંને વીંધતાં વીંધતાં ગયા કલાકે જ મરાયા છે, તે દેશ એક વીશ વર્ષનો જુવાન, વીશ ફૂટ દૂર ઊભેલા એક ધરડાખખ્ખ હાડપિંજરને વીંધી ન શકે, તેની શરમથી હું મરી રહ્યો છું. ઉપરાંત, આવી બેદરકારીભરી નિશાનબાજીથી આજુબાજુના કોઈ નિર્દોષ વીંધાયા હોત તો શું થાત, તે વિચાર પણ આવે છે. વળી, બહારના લોકો આપણા જુવાનોની નિશાનબાજી વિશે કેવાં અભિપ્રાય બાંધશે ? આપણા જુવાનોએ કાદવ–કીચડવાળી ખાઈઓમાં ચાર વર્ષ સુધી જે ગોલંદાજીની તાલીમ લીધી તેને આ જુવાને ધોઈ નાખી છે. એટલે મારી તો અદાલતને એવી ભલામણ છે કે એને બે વર્ષ જેલના ખરાકમાં નિશાનબાજીની તાલીમ લેવાની ફરજ પાડે કે જેથી ભવિષ્યમાં તો તેના દુશ્મનને આબાદ વીંધી શકે !''

સત્યકામ આ નિવેદન વાંચી દિગ્મૂઢ થઈ જાય છે અને તેમ ન થાય તો જ નવાઈ ! પણ દર્શકનાં મૃત્યુ-નિરૂપણોમાં માળાનો મેર તો છે સૉક્રેટીસનું વિષપાન !

એથેન્સના યુવાનોને ઊંધે રસ્તે ચઢાવવા તથા નગરના દેવતાઓ પરત્વેની અશ્રદ્ધાનો આરોપ મૂકીને થયેલી સજાને સ્વીકારનાર સૉક્રેટીસને, સ્પાર્ટને સેનાપતિ એજીસ, સૉક્રેટીસ આ કેદમાંથી ભાગી જાય તેવું સૌ કોઈ ઇચ્છે છે એમ કહી સ્પાર્ટામાં આવીને વસવા વિનવે છે ત્યારે તંદુરસ્ત વિચારવિનિમયને અને તેના સ્વાતંત્ર્યને પ્રાણાધાર ગણતો આ ચિંતક સરસ ઉત્તર વાળે છે : 'તેમની (સૉક્રેટીસના મિત્રોની) લાગણી એમ છે કે હું ગમે તે રીતે જીવું તો સારું, મારી માન્યતા એવી છે કે યોગ્ય રીતે જીવાય તો જ સારું, એજીસ, તમેજ ગમે તેવી રીતે જીવવાનું પસંદ કરો ખરા ?'

'જરૂર પસંદ ન કરું.'

'તો શું હું તમારા કરતાં ઓછો બહાદુર છું ?'

'પણ હું સ્પાર્ટા વતી તમને આમંત્રણ આપવા આવ્યો છું.'

'તે તો મને જીવતો રાખવા માટે ને ?'

'બેશક.'

'અને જીવવું એટલે વાજબી રીતે જીવવું, ખરું ને ? એજીસ, તમે માનો છો કે માણસોએ સ્વેચ્છાએ કરેલાં કરાર પાળવા જોઈએ ?'

'માનું છું.'

'તો આ નગરના કાયદાઓ પાળવાનું મેં સ્વેચ્છાએ સ્વીકાર્યું છે. કાયદા મને પસંદ ન હોત તો હું આ નગર અગાઉ છોડી શક્યો હોત. હું તો અહીં ખાસ્સાં સિત્તેર વર્ષ જીવ્યો. અહીંયા કાયદા નીચે સુખ–સલામતી માણ્યાં અને હવે જ્યારે એ જ કાયદા મુજબ મને સજા થાય છે ત્યારે હું નાસી જાઉં ? એ

કાયદાઓ ઘડાતા હતા ત્યારે મેં વિરોધ કર્યો હોત તો પણ જુદી વાત હતી. એ કહેશો કે સારી ઋતુમાં વહાણમાં બેસવું ને તોફાન વખતે વહાણ છોડી દેવું એને બહાદુરી કહેશો ?'

'ચોક્કસ નહીં.'

'વળી એજીસ, હું ત્યાં આવીને તમારા ત્યાંના કાયદા ન પાળું તો તમે યોગ્ય ગણશો ? '

'જરાયે નહીં', પાળવા તો પડે જ.'

..., ..., ...

એજીસ કહે : 'મને એવો વહેમ છે કે એનેટસને પોતાને પણ તમે નાસી જાઓ તે ગમે છે, તેને ય લાગે છે કે વધારે પડતું થઈ ગયું.'

'તો તેણે આરોપો પાછા ખેંચી લેવા જોઈએ. દેવો તેને બેઉ બાજુનો લાભ નહીં લેવા દે. હું જીવું તો મારી રીતે જ જીવું, ને એથેન્સમાં જ જીવું, પણ મને જીવાડવાનો આટલો બધો મોહ તમારા જેવાને કેમ થાય છે ?'

'કારણ કે તમો સોક્રેટીસ છો.'

'એજીસ, સોક્રેટીસ એથેન્સમાં જ પાકે છે, અને તે પણ એનેટસ કે ક્રિશ્યસના એથેન્સમાં નહીં', પેરિક્લીસના એથેન્સમાં. તેને બીજે લઈ જવાથી સોક્રેટીસ જ નથી રહેતો એ તમે જોઈ શકો તો મારા મૃત્યુને તમે ઉત્સવ ગણો.'

સોક્રેટીસે અદાલતમાં સ્વબચાવ કરવાને બદલે પોતાની સેવા બદલ એથેન્સે નિવૃત્તિ સમય દરમિયાન વર્ષાસન બાંધી આપવું જોઈએ એવી મજાકભરી દલીલ કરી હતી. તેના આવા અગંભીર જણાતા વલણથી તેનાં સ્વજનો નારાજ હતાં. મીડિયાએ આ અંગે તેની સાથે લાંબી ચર્ચા કરી હતી. આ વાર્તાલાપ દરમિયાન મીડિયા પૂછે છે : '...પણ મહેરબાની કરીને કહેશો કે આ બધા ન્યાયાધીશોને ચીડવવામાં તમને શો ફાયદો હતો ?'

'એ લોકો મારી તરફ ખોટી દયા ન રાખે.'

'એટલે હું કહું છું તે સાચું ને કે તમે મરવાનું નક્કી કર્યું જ હતું ?'

'થોડુંક એવું ખરું.'

મૃત્યુ માટેની સોક્રેટીસની સૂચિત પૂર્વતૈયારીનું કારણ પૂછતાં, તે મીડિયાને કહે છે :

'તેણે (ક્રિશ્યસે) નગરદ્રોહ કર્યો ત્યારથી મને થતું હતું કે મારે તેનું પ્રાયશ્ચિત કરવું પડશે; મારું નહીં, તેનું. એપોલોડોરસ સાજો થતો હોય તો ગમે તેવી તું આકરી બાધા રાખે કે નહીં ?'

ચાર વર્ષથી, દુનિયાની એક ગવિષ્ઠ, દુર્દાન્ત લશ્કરી પ્રજા સાથે લડ્યો, ને જેણે આખરે તેને નમવાની ફરજ પાડી; જે દેશના હજારો જુવાનો હુણોનાં ટોળાંને વીંધતાં વીંધતાં ગયા કલાકે જ મરાયા છે, તે દેશ એક વીશ વર્ષનો જુવાન, વીશ ફૂટ દૂર ઊભેલા એક ધરડાખખ્ખ હાડપિંજરને વીંધી ન શકે, તેની શરમથી હું મરી રહ્યો છું. ઉપરાંત, આવી બેદરકારીભરી નિશાનબાજીથી આજુબાજુના કોઈ નિર્દોષ વીંધાયા હોત તો શું થાત, તે વિચાર પણ આવે છે. વળી, બહારના લોકો આપણા જુવાનોની નિશાનબાજી વિશે કેવાં અભિપ્રાય બાંધશે ? આપણા જુવાનોએ કાદવ–કીચડવાળી ખાઈઓમાં ચાર વર્ષ સુધી જે ગોલંદાજીની તાલીમ લીધી તેને આ જુવાને ધોઈ નાખી છે. એટલે મારી તો અદાલતને એવી ભલામણ છે કે એને બે વર્ષ જેલના બરાકમાં નિશાનબાજીની તાલીમ લેવાની ફરજ પાડે કે જેથી ભવિષ્યમાં તો તેના દુશ્મનને આબાદ વીંધી શકે !"

સત્યકામ આ નિવેદન વાંચી દિગ્મૂઢ થઈ જાય છે અને તેમ ન થાય તો જ નવાઈ ! પણ દર્શકનાં મૃત્યુ-નિરૂપણોમાં માળાનો મેર તો છે સૉક્રેટીસનું વિષપાન !

એથેન્સના યુવાનોને ઊંધે રસ્તે ચઢાવવા તથા નગરના દેવતાઓ પરત્વેની અશ્રદ્ધાનો આરોપ મૂકીને થયેલી સજાને સ્વીકારનાર સૉક્રેટીસને, સ્પાર્ટને સેનાપતિ એજીસ, સૉક્રેટીસ આ કેદમાંથી ભાગી જાય તેવું સૌ કોઈ ઇચ્છે છે એમ કહી સ્પાર્ટામાં આવીને વસવા વિનવે છે ત્યારે તંદુરસ્ત વિચારવિનિમયને અને તેના સ્વાતંત્ર્યને પ્રાણાધાર ગણતો આ ચિંતક સરસ ઉત્તર વાળે છે : 'તેમની (સૉક્રેટીસના મિત્રોની) લાગણી એમ છે કે હું ગમે તે રીતે જીવું તો સારું, મારી માન્યતા એવી છે કે યોગ્ય રીતે જીવાય તો જ સારું, એજીસ, તમેજ ગમે તેવી રીતે જીવવાનું પસંદ કરો ખરા ? '

'જરૂર પસંદ ન કરું.'

'તો શું હું તમારા કરતાં ઓછો બહાદુર છું ?'

'પણ હું સ્પાર્ટા વતી તમને આમંત્રણ આપવા આવ્યો છું.'

'તે તો મને જીવતો રાખવા માટે ને ?'

'બેશક.'

'અને જીવવું એટલે વાજબી રીતે જીવવું, ખરું ને ? એજીસ, તમે માનો છો કે માણસોએ સ્વેચ્છાએ કરેલાં કરાર પાળવા જોઈએ ? '

'માનું છું.'

'તો આ નગરના કાયદાઓ પાળવાનું મેં સ્વેચ્છાએ સ્વીકાર્યું છે. કાયદા મને પસંદ ન હોત તો હું આ નગર અગાઉ છોડી શક્યો હોત. હું તો અહીં ખાસ્સાં સિત્તેર વર્ષ જીવ્યો. અહીંયા કાયદા નીચે સુખ–સલામતી માણ્યાં અને હવે જ્યારે એ જ કાયદા મુજબ મને સજા થાય છે ત્યારે હું નાસી જાઉં ? એ

કાયદાઓ ઘડાતા હતા ત્યારે મેં વિરોધ કર્યો હોત તો પણ જુદી વાત હતી. એ કહેશો કે સારી ઋતુમાં વહાણમાં બેસવું ને તોફાન વખતે વહાણ છોડી દેવું એને બહાદુરી કહેશો ?'

'ચોક્કસ નહીં.'

'વળી એજ્યસ, હું ત્યાં આવીને તમારા ત્યાંના કાયદા ન પાળું તો તમે યોગ્ય ગણશો ? '

'જરાયે નહીં', પાળવા તો પડે જ.'

..., ..., ...

એજ્યસ કહે : 'મને એવો વહેમ છે કે એનેટસને પોતાને પણ તમે નાસી જાઓ તે ગમે છે, તેને ય લાગે છે કે વધારે પડતું થઈ ગયું.'

'તો તેણે આરોપો પાછા ખેંચી લેવા જોઈએ. દેવો તેને બેઉ બાજુનો લાભ નહીં લેવા દે. હું જીવું તો મારી રીતે જ જીવું, ને એથેન્સમાં જ જીવું, પણ મને જીવાડવાનો આટલો બધો મોહ તમારા જેવાને કેમ થાય છે ?'

'કારણ કે તમો સોક્રેટીસ છો.'

'એજ્યસ, સોક્રેટીસ એથેન્સમાં જ પાકે છે, અને તે પણ એનેટસ કે ક્રિશ્યસના એથેન્સમાં નહીં', પેરિક્લીસના એથેન્સમાં. તેને બીજે લઈ જવાથી સોક્રેટીસ જ નથી રહેતો એ તમે જોઈ શકો તો મારા મૃત્યુને તમે ઉત્સવ ગણો.'

સોક્રેટીસે અદાલતમાં સ્વબચાવ કરવાને બદલે પોતાની સેવા બદલ એથે-સે નિવૃત્તિ સમય દરમિયાન વર્ષાસન બાંધી આપવું જોઈએ એવી મજાકભરી દલીલ કરી હતી. તેના આવા અગંભીર જણાતા વલણથી તેનાં સ્વજનો નારાજ હતાં. મીડિયાએ આ અંગે તેની સાથે લાંબી ચર્ચા કરી હતી. આ વાર્તાલાપ દરમિયાન મીડિયા પૂછે છે : '...પણ મહેરબાની કરીને કહેશો કે આ બધા ન્યાયાધીશોને ચીડવવામાં તમને શો ફાયદો હતો ?'

'એ લોકો મારી તરફ ખોટી દયા ન રાખે.'

'એટલે હું કહું છું તે સાચું ને કે તમે મરવાનું નક્કી કર્યું જ હતું ?'

'થોડુંક એવું ખરું.'

મૃત્યુ માટેની સોક્રેટીસની સૂચિત પૂર્વતૈયારીનું કારણ પૂછતાં, તે મીડિયાને કહે છે :

'તેણે (ક્રિશ્યસે) નગરદ્રોહ કર્યો ત્યારથી મને થતું હતું કે મારે તેનું પ્રાયશ્ચિત કરવું પડશે; મારું નહીં, તેનું. એપોલોડોરસ સાજો થતો હોય તો ગમે તેવી તુંઆકરી બાધા રાખે કે નહીં ?'

'જરૂર.'

'રોગ તને નથી, ખરું ને? તેમ એપોલોડોરસની માંદગી માટે તું જવાબદાર પણ નથી, છતાં બાધા શા માટે?' મીડિયાના ચહેરા પરનું તાણ ઓછું થયું હતું. તે સ્મિત કરીને કહે–'પ્રેમને માટે.'

'ન્યાય વ્યવહાર માટે પૂરતો છે, પણ પ્રેમ બલિદાન વિના અધૂરો છે. ક્રિશ્યસના ગુનાનું પ્રાયશ્ચિત હું કરી નાખું તો લોકોમાં પણ, મારાં સંપર્કો કે જ્ઞાનથી કોઈનું અનિષ્ટ ન થાય તેની પ્રતીતિ થઈ જાય.'

મીડિયા મૂંગી રહી.

'તેં કાલે જોયું હશે કે મેં મૃત્યુથી બચવાનો લેશમાત્ર પ્રયત્ન નહોતો કર્યો.'

'ઊલટું, વધાવવાની અબળખા બતાવી તેનો જ મને વાંધો છે.'

'મેં કોઈના પ્રત્યે વિવેકમાં ઊણપ નહોતી આવવા દીધી.'

'શંકા છે. તમે તેમને કડવી વાતો કહેવામાં બાકી શું રાખ્યું?'

'કડવી નહીં, સાફ.'

'સ્વીકારી લઈએ.'

'ના, એવી સંદિગ્ધ ભાષા ન વાપરીએ. મેં જે કર્યું તેની પાછળ એથેન્સના બધા નગરજનો માટે પ્રેમ હતો તે વાત સાચી?'

'સાચી. તેની તો તેમને પણ પ્રતીતિ થઈ હશે, નહિતર થશે જ.'

'તો તેમને થવાનું કે તેમના એક ચાહક, તેમના સેવકનું તેમને જ હાથે મૃત્યુ થયું છે, અને તેનું કારણ એનેટસ અને તેમની પોતાની ઉતાવળે ધસડાઈ જવાની ટેવ છે; અને બીજું એ થવાનું કે એથેન્સને આટલી તીવ્રતાથી ચાહવા માટે મરણ પસંદ કરનાર એથેન્સનું બૂરું થાય તેવી સલાહ તો કોઈ નેય ન આપે. ખુદ ક્રિશ્યસને મનોમંથન થાય તે તો વળી નફામાં. મેં જો થોડીક લાચારી બતાવી હોત, મૃત્યુને નોતરવાને બદલે કાંઈક સમાધાન કરવા વલણ બતાવ્યું હોત તો તેમને ઉપર કહી તે સમજ ન આવત.' પછી થોડીવાર વિચારમાં મગ્ન રહી કહે, 'કોઈનું ય અહિત ઇચ્છવા સિવાય સામેથી નોતરેલું મૃત્યુ જે કામ કરે છે તે હજારો વર્ષના લાંબા જીવતરથી થતું નથી.' પછી વળી અટકી પૂછ્યું : 'જીવતર કીમતી છે કે સાચું જીવતર?'

મીડિયા કહે, 'સાચું જીવતર.'

'તો તું ખાતરી રાખ કે સાચું જીવતર જીવવા જ મેં મૃત્યુ આઘું ઠેલવા કોશિશ નહોતી કરી અને સિત્તેરમે વર્ષે, હું એક દોરા જેટલો નીચો ઊતરું, એ પણ બે-પાંચ વર્ષ વધારે જીવવા, તે તને રૂડું લાગત?' (સોક્રેટીસ, પૃ. ૪૧૦)

પોતાના અસીમ પ્રેમની એવી જ વ્યાપક પ્રતીતિ કરાવવા માટે સામે ચાલીને નોતરેલા મૃત્યુને ઉત્સવ ગણવો જોઈએ–એ વાત આટલી ભુમિકા પછી લગીરેય અસ્પષ્ટ રહેતી નથી અને તેથી જ દર્શક નવલકથાના અનુકથનમાં નોંધે છે : "સોક્રેટીસની શોકાંતિકા એ નથી કે તેને ઝેર પીવું પડ્યું. તે તો તેને મત આનંદ-મંગળનો ઓચ્છવ બની ગયો. કોઈનુંય મૃત્યુ, ઈસુ ખ્રિસ્તનું પણ, આવો ધન્યોત્સવ નથી થઈ શક્યું. (સોક્રેટીસ, પૃ. ૪૬૭)

અને આમ, દર્શકના કથાલોકની યાત્રા પછી વાચક એમના મુત્યુ-ચિંતનમાં તરબોળ થઈ એક વિશિષ્ટ અનુભૂતિ પામે છે કે અન્યની હિતસાધના અર્થે સ્વીકારેલું મુત્યુ, મત્યુ નથી રહેતું, આનંદોત્સવ બની જાય છે તેમજ જ્યારે જીવન જીવવું એ ફરજ બની જાય છે ત્યારે, માલવગણના ગણજનોને મહાકારયપનો સંદેશ સૂણાવતાં આસંગે કહ્યા હતા તે શબ્દો ઉલ્લેખનીય છે : 'મરવામાં તે શી બહાદુરી છે? તૂરી-ભેરીના સૂરમાં તો બીકણ પણ બહાદુર તરીકે ખપી જાય. મોત આવે તો મારા જેવા ખાઈ-પી ઊતરેલને થાય કે છૂટયા. જીવવું અઘરું છે, જીવવું. કોઈક સદ્યવિધવાને પૂછી જોજો કે મોત કેટલી વાર જાચ્યું છે? આ નગર-પાલને પૂછી તો જુઓ કે ત્રણ મહિનામાં કેટલી વાર યમરાજાને આવવાની પ્રાર્થના કરી છે? જેને માથે જીવવાની ફરજ આવી પડે ને મરવા ઝંખે તે બહાદુર નહિ, કાયર કાયર!'

ક્રોચે : શાશ્વત અને અનશ્વર સૌંદર્યની શોધની અંતર્યાત્રા

"જાડાં લૂગડાં, પૌષ્ટિક ખોરાક, સાદો આસવ અને સહેજે મળતો આનંદ– આટલું મેળવવાથી વધારે આગળ જવું એટલે યુદ્ધ સિવાય કશુંય હાથમાં ન આવે."

આ શબ્દો, દર્શકની નવલકથા 'સોક્રેટીસ'માં તેનો નાયક સોક્રેટીસ તેની શિષ્યા સમાણી મીડિયાને સંબોધીને કહે છે. શાંતિપૂર્ણ માનવજીવન કેમ જીવાય એ પ્રશ્નની ગુરૂકિલ્લી આ બેચાર વાક્યોમાં અત્યંત સરળતા અને સાદગી સમેત સૂચવાઈ છે.

૧૯૭૪ની સાલમાં, 'સોક્રેટીસ' લખતી વેળા દર્શકના મનમાં એક સંકલ્પ રમતો હતો; 'સોક્રેટીસને આપણા આ કથળેલા સમયમાં આપણી વચ્ચે હરતો ફરતો કરવો.'

અહીં 'કથળેલો' સમય અને સોક્રેટીસને હરતો ફરતો કરવો–એ શબ્દો મહત્ત્વના છે. સૌ કોઈ જાણે છે કે આઠમો દાયકો, એની સર્વથા કથળેલી સ્થિતિથી ધ્યાનાર્હ બનેલો હતો. પરંતુ આવા કથળેલા સમયમાં દર્શક ભારતીય રાજનીતિ વિશારદ અમાત્ય ચાણક્ય કે મેકિયાવેલીને યાદ ન કરતાં સોક્રેટીસને જ શા માટે સંભારે છે ?

આ પ્રશ્નનો ઉત્તર મથાળે ટાંકેલાં સોક્રેટીસ–વાક્યોમાંથી મળે છે. તેમાં કરવામાં આવેલી વાત પોતાના જીવનના સીધા ઉદાહરણથી સોક્રેટીસે જેટલી સરળતા અને તત્પરતાથી ચરિતાર્થ કરી બતાવી છે તેટલી અન્ય ચિંતકના જીવનમાં જોવા મળી નથી.

આ સોક્રેટીસ શું છે ? સત્ય, શીલ અને અનશ્વર સૌંદર્યનો મરમી સાધક. પણ સાધક શબ્દથી ભ્રમિત થવાની જરૂર નથી. સોક્રેટીસે જીવન અને સાધનાને કદી અલગ જોયાં નથી અને તેથી જ તેની સુચિત જીવનસાધના એથેન્સનાં નગરચોરે, બંદરે, ક્રીડાંગણે અને એક્રોપોલીસની અગાશીમાં ટોળે વળેલા લોકો વચ્ચે જ થતી રહી છે. જિન્દગી આખી એ પગ કે જીભ વાળીને બેઠો નથી. નબળા ઢોરને ચટકા ભરતી બગાઈની જોડે પોતાની જાતને મૂકીને એણે સૂચવ્યું છે કે જીવનને પામવામાં જે નબળા રહી ગયા છે તે સૌને ચટકા ભરી ભરીને તેણે સમ્યક્ જીવન માટે ઉશ્કેરવાના છે, જંપીને બેસવા દેવાના નથી.

સોક્રેટીસનું જીવન, દર્શન અને તેનું સમગ્ર વ્યક્તિત્વ સાધારણ મનુષ્યને માટે સાદ્યન્ત જિજ્ઞાસાપ્રેરક બને એવું વૈવિધ્યપૂર્ણ અને રોચક રહ્યું છે. સલાટ

અને દાયણ પિતા–માતાનો આ પુત્ર પોતાના ઘર–કુટુમ્બની ચિંતાને કોરાણે મૂકી પોતાના નગરરાજ્ય એથેન્સની ફિકર કરતો ફરે છે. મીડિયા તેને મળવા ઘેર આવે છે. ત્યારે તેણે પુછેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં ક્રિશ્યસ કહે છે : "ઘેર હોય તો સોક્રેટીસ શાના ?"

અને પોતાના પડખે નસકોરાં બોલાવતા નિરાંતે સૂતેલા સોક્રેટીસના પહોળા, લીસ્સા ખભા ઉપર હાથ ફેરવી ઝેન્થિપી કહે છે : "આવો જબ્બર ખભાવાળો પુરુષ નહીં કમાતો હોય તેમાં પણ કાંઈ વિચાર હશે ને ?"

મીડિયાએ જાણ્યું કે દેવદર્શિનીએ–'ગ્રીસમાં સૌથી ડાહ્યો પુરુષ સોક્રેટીસ છે" એવી ભવિષ્યવાણી કરી છે, ત્યારથી તે સોક્રેટીસને મળવા આતુર છે. એ સોક્રેટીસના પટ્ટશિષ્ય ક્રિશ્યસને પૂછે છે : કોણ છે આ સોક્રેટીસ ?

'દાયણ અને સલાટનો પુત્ર છે એ.'

'દાયણ અને સલાટનો દીકરો ?'

ક્રિશ્યસે કિંચિત્ હસીને કહેલું : 'એટલે તો ખરબચડા પથ્થર સમા આદમીને ય માખણ જેવો ઊજળો અને મુલાયમ બનાવી શકે છે."

ઝેન્થિપી જોડે વાતો કરી સોક્રેટીસની રાહ જોતી મીડિયા જ્યારે જાણે છે કે સોક્રેટીસ બહુધા બહાર જમતા નથી ત્યારે તે ઝેન્થિપીનો વિનોદ કરતાં કહે છે : 'તમારું ભોજન (કે રસોઈ ?) સ્વાદિષ્ટ થતું હશે.'

'સ્વાદની તો એમને કશી લપછપ નથી, સારું થયું હોય ને પૂછીએ તો યે કહે ઠીક, ને ન સારું થયું હોય ને પૂછીએ તો ય કહેશે ઠીક. આપો તે પેટભરીને જમી લે, બાકી તો હાથ સારા નથી–હાટ સારાં છે. એમ કહેવત છે ને !'

આ મીડિયા એક તબક્કે સોક્રેટીસને સીધું પૂછી લે છે કે દેવદર્શિનીએ એને શું કામ જ્ઞાની કહ્યા ? સોક્રેટીસ પાસે એવું કયું જ્ઞાન છે ? મીડિયાના આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પણ સોક્રેટીસ એની સુખ્યાત પ્રતિપ્રશ્ન–પદ્ધતિ દ્વારા જ આપે છે. શ્રેષ્ઠ ઘડવૈયા સ્પાર્ટનો, શ્રેષ્ઠ સેનાપતિ સોલોન અને શ્રેષ્ઠ રાજનીતિજ્ઞ એરિસ્ટાઈડીઝ–એવા ઉત્તર મેળવ્યા પછી એ મીડિયાને પ્રબોધે છે. 'એનો અર્થ તો એમ કર્યો કહેવાય કે હાર ન ખાય, હાનિમાંથી બચાવે અને મૈત્રી સુસ્થિર રાખે તે ઉત્તમ."

'ખરું.'

'હું પણ જ્ઞાન એને જ કહું છું કે જેને આશરે (આશ્રયે) આપણે અચંચલ, અનુદ્વેગકર, મૈત્રીપૂર્ણ થઈએ...હું ધારું છું કે એપોલોનું કાંઈક એવું કહેવું છે કે એથેન્સને આજે આવા જ્ઞાનની જરૂર છે, નહિતર સેનાપતિઓ અને રાજનીતિજ્ઞોને મૂકી મને શા સારુ સંભારે ? તેમની પાસે છે તે અપૂરતું છે.

મીડિયા કહે. 'તમારી પાસે તે છે તેમ તેણે કહ્યું છે.'

'હા, તે જ ગમ્મત છે ને ? રાજનીતિજ્ઞોને તેમની પાસે છે તે પૂરતું છે, તેમ લાગે છે, જ્યારે તે હકીકતે તે અપૂરતું છે. નહિતર એપોલોએ તેમને જ ડાહ્યા કહ્યા હોત. તેમનું જ્ઞાન અપૂરતું છે તે હું જાણું છું તે અર્થમાં, એટલા પૂરતો તેમના કરતાં હું વધારે જ્ઞાની છું. દેવતાઓ સાચા હોય તો આટલા સાચા છે.'

'આટલું જ ?'

'એટલું જ, પણ તેમાં તફાવત રાત અને દિવસ, અરે, જીવન અને મૃત્યુ જેટલો છે. દેવતાઓ પાસે તો તે જાય છે, નૈવેદ્ય ધરાવે છે, માથું ય નમાવે છે, પણ તેમણે માની લીધેલી અહંમન્યતા નમતી નથી અને દેવો તો સર્વદર્શી છે, પછી તેમને અપૂરતા કહે તેમાં નવાઈ શી ?'

*

કથામાં આવા સોક્રેટીસનો પ્રવેશ લાક્ષણિક રીતે થાય છે. રાજદ્રોહી દાયોમીદને, દેવના મંદિર ફરતો કોટ ચણી લઈ ને ભૂખ્યા મારવાની સજા ફરમાવાઈ છે અને દરેક શહેરવાસીએ મંદિરે બબ્બે ઈંટ મૂકવાની છે. સોક્રેટીસ પોતાના હિસ્સાની બે ઈંટ લઈ ને દેવ-મંદિરે જાય છે અને દાયોમિદના કિશોર પુત્ર ક્રિયસને મિત્ર બનાવે છે. આ પ્રસંગ-નિરૂપણ જ એવું આકર્ષક રીતે થયું છે કે કથા આરંભે જ સોક્રેટીસ ક્રિયસ સમેત સૌ વાચકના પણ મિત્ર બની જાય છે. સોક્રેટીસના અપરિહાર્ય આકર્ષણથી ખેંચાઈ ને, તેની સાથે તેને ઘેર જવાની ના પાડ્યા પછીય તેને ઘેર જઈ પહોંચેલ ક્રિયસ ફક્ત જવનો રોટલો ને ચાંગળું દૂધનો નાસ્તો કરતી વખતે એમ જાણે છે કે સોક્રેટીસ તો તેના મિત્રને સજા ફરમાવનાર પેરિક્લીસના મિત્ર છે-તે પળે જ રોટીનો ભાંગેલો ટુકડો મૂકી દઈ કહે છે : નહી, નહીં, પેરિક્લીસ મારા પિતાજીને ભૂખે મારે છે. તેના મિત્રની રોટી હું નહીં ખાઈ શકું.'

અને દાયણ પિતા-માતાનો આ પુત્ર પોતાના ઘર-કુટુમ્બની ચિંતાને કોરાણે મૂકી પોતાના નગરરાજ્ય એથેન્સની ફિકર કરતો ફરે છે. મીઢિયા તેને મળવા ઘેર આવે છે. ત્યારે તેણે પૂછેલા પ્રશ્નનો ઉત્તર આપતાં ક્રિશ્યસ કહે છે : "ઘેર હોય તો સોક્રેટીસ શાનો ?"

અને પોતાના પડખે નસકોરાં બોલાવતા નિરાંતે સૂતેલા સોક્રેટીસના પહોળા, લીસ્સા ખભા ઉપર હાથ ફેરવી ઝેન્થિપી કહે છે : "આવો જબ્બર ખભાવાળો પુરુષ નહીં કમાતો હોય તેમાં પણ કાંઈ વિચાર હશે ને ?"

મીઢિયાએ જાણ્યું કે દેવદર્શિનીએ-'ગ્રીસમાં સૌથી ડાહ્યો પુરુષ સોક્રેટીસ છે" એવી ભવિષ્યવાણી કરી છે, ત્યારથી તે સોક્રેટીસને મળવા આતુર છે. એ સોક્રેટીસના પટ્ટશિષ્ય ક્રિશ્યસને પૂછે છે : કોણ છે આ સોક્રેટીસ ?

'દાયણ અને સલાટનો પુત્ર છે એ.'

'દાયણ અને સલાટનો દીકરો ?'

ક્રિશ્યસે કિંચિત્ હસીને કહેલું : 'એટલે તો ખરબચડા પથ્થર સમા આદમીને ય માખણ જેવો ઊજળો અને મુલાયમ બનાવી શકે છે."

ઝેન્થિપી જોડે વાતો કરી સોક્રેટીસની રાહ જોતી મીઢિયા જ્યારે જાણે છે કે સોક્રેટીસ બહુધા બહાર જમતા નથી ત્યારે તે ઝેન્થિપીનો વિનોદ કરતાં કહે છે : 'તમારું ભોજન (કે રસોઈ ?) સ્વાદિષ્ટ થતું હશે.'

'સ્વાદની તો એમને કશી લપછપ નથી, સારું થયું હોય ને પૂછીએ તો યે કહે ઠીક, ને ન સારું થયું હોય ને પૂછીએ તો ય કહેશે ઠીક. આપો તે પેટભરીને જમી લે, બાકી તો હાથ સારા નથી-હાટ સારાં છે. એમ કહેવત છે ને !'

આ મીઢિયા એક તબક્કે સોક્રેટીસને સીધું પૂછી લે છે કે દેવદર્શિનીએ એને શું કામ જ્ઞાની કહ્યા ? સોક્રેટીસ પાસે એવું કયું જ્ઞાન છે ? મીઢિયાના આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પણ સોક્રેટીસ એની સુખ્યાત પ્રતિપ્રશ્ન-પદ્ધતિ દ્વારા જ આપે છે. શ્રેષ્ઠ ઘડવૈયા સ્પાર્ટનો, શ્રેષ્ઠ સેનાપતિ સોલોન અને શ્રેષ્ઠ રાજનીતિજ્ઞ એરિસ્ટાઈડીઝ-એવા ઉત્તર મેળવ્યા પછી એ મીઢિયાને પ્રબોધે છે. 'એનો અર્થ તો એમ કર્યો કહેવાય કે હાર ન ખાય, હાનિમાંથી બચાવે અને મૈત્રી સુસ્થિર રાખે તે ઉત્તમ."

'ખરું.'

'હું પણ જ્ઞાન એને જ કહું છું કે જેને આશરે (આશ્રયે) આપણે અચંચલ, અનુદ્વેગકર, મૈત્રીપૂર્ણ થઈએ...હું ધારું છું કે એપોલોનું કાંઈક એવું કહેવું છે કે એથેન્સને આજે આવા જ્ઞાનની જરૂર છે, નહિતર સેનાપતિઓ અને રાજનીતિજ્ઞોને મૂકી મને શા સારુ સંભારે ? તેમની પાસે છે તે અપૂરતું છે.

મીઢિયા કહે. 'તમારી પાસે તે છે તેમ તેણે કહ્યું છે.'

'હા, તે જ ગમ્મત છે ને ? રાજનીતિજ્ઞોને તેમની પાસે છે તે પૂરતું છે, તેમ લાગે છે, જ્યારે તે હકીકતે તે અપૂરતું છે. નહિતર એપોલોએ તેમને જ ડાહ્યા કહ્યા હોત. તેમનું જ્ઞાન અપૂરતું છે તે હું જાણું છું તે અર્થમાં, એટલા પૂરતો તેમના કરતાં હું વધારે જ્ઞાની છું. દેવતાઓ સાચા હોય તો આટલા સાચા છે.'

'આટલું જ ?'

'એટલું જ, પણ તેમાં તફાવત રાત અને દિવસ, અરે, જીવન અને મૃત્યુ જેટલો છે. દેવતાઓ પાસે તો તે જાય છે, નૈવેદ્ય ધરાવે છે, માથું ય નમાવે છે, પણ તેમણે માની લીધેલી અહંમન્યતા નમતી નથી અને દેવો તો સર્વદર્શી છે, પછી તેમને અપૂરતા કહે તેમાં નવાઈ શી ?'

*

કથામાં આવા સોક્રેટીસનો પ્રવેશ લાક્ષણિક રીતે થાય છે. રાજદ્રોહી દાયોમીદને, દેવના મંદિર ફરતો કોટ ચણી લઈને ભૂખ્યા મારવાની સજા ફરમાવાઈ છે અને દરેક શહેરવાસીએ મંદિરે બબ્બે ઈંટ મૂકવાની છે. સોક્રેટીસ પોતાના હિસ્સાની બે ઈંટ લઈને દેવ-મંદિરે જાય છે અને દાયોમિદના કિશોર પુત્ર ક્રિશ્યસને મિત્ર બનાવે છે. આ પ્રસંગ-નિરૂપણ જ એવું આકર્ષક રીતે થયું છે કે કથા આરંભે જ સોક્રેટીસ ક્રિશ્યસ સમેત સૌ વાચકના પણ મિત્ર બની જાય છે. સોક્રેટીસના અપરિહાર્ય આકર્ષણથી ખેંચાઈને, તેની સાથે તેને ઘેર જવાની ના પાડયા પછીય તેને ઘેર જઈ પહોંચેલ ક્રિશ્યસ ફક્ત જવનો રોટલો ને ચાંગળું દૂધનો નાસ્તો કરતી વખતે એમ જાણે છે કે સોક્રેટીસ તો તેના મિત્રને સજા ફરમાવનાર પેરિક્લીસના મિત્ર છે-તે પળે જ રોટીનો ભાંગેલો ટુકડો મૂકી દઈ કહે છે : નહીં, નહીં, પેરિક્લીસ મારા પિતાજીને ભૂખે મારે છે. તેના મિત્રની રોટી હું નહીં ખાઈ શકું.'

સોક્રેટીસ ગમ્મતભેર કહે, 'તું તેના મિત્રની નહીં, તારા મિત્રની રોટી ખાજે, હું તારો મિત્ર નથી ?......જો, આપણે મિત્રની જેમ એકબીજાને ટોટી કરીએ' સોક્રેટીસે ક્રિશ્યસનું સુંદર સુંવાળું મોં પાસે લઈ બચી ભરી, અને પોતાનો બચડો ચહેરો તેની પાસે ધર્યો. છોકરાએ મૂંઝાતાં મૂંઝાતાં તેને બચી સોક્રેટીસ કહે, 'આજથી આપણે મિત્ર, મારું ઘર તારું અ મારું. કબૂલ ?'

છોકરાની આંખમાં આંસુ ઊભરાયાં ને તે ડૂસકે ને

સોક્રેટીસ તેના કાનમાં કહે, 'ચૂપ, ચૂપ ! એ કે કોઈ છોકરી સાસરે જાય છે.' રડતાં રડતાં બ

'આમ આધેડ વયનો આરો ઊતરી ચૂકેલા અબોધ કિશોર વચ્ચે મૈત્રીનાં મંડાણ થયાં.

'તો, હું તો એટલું જ પૂછતો હતો કે ભદ્રવર્ગ પોતાનો જ સ્વાર્થ જુએ. તો લોકો પોતાનો સ્વાર્થ જોઈ શકે ને ? લોકો તો લોકસત્તા તરફ જ રહે.'

'રહે, પણ કોઈવાર ન પણ રહે.'

'તમે તો સ્પષ્ટવક્તા છો, સ્પષ્ટ જ કહોને.'

'લોકો બધીવાર સમજે તેવું નથી–તેવું તો તમે જ કહો છો.'

સોક્રેટીસ ખડખડાટ હસી પડચો. કલીયોન સહેજ ઝંખવાણો પડી ગયો. સોક્રેટીસ તેને આશ્વાસન આપતો હોય તેમ કહે : 'આપણી માન્યતા એકસરખી છે તે જોઈને મને આનંદ થાય છે. માત્ર તે સમજતા નથી એટલે હું તેમને સમજાવવામાં માનું છું, જ્યારે તમે તેની રહીસહી સમજ પણ નષ્ટ થાય તેવું કરો છો, તે મને ગ્લાનિ ઉપજાવે છે.

※

દેવી એથેનાને ચઢાવેલા સુવર્ણ અલંકારોનું વજન નગરસભાએ નિયત કરેલા વજન કરતાં ઓછું છે એવો આડકતરો આરોપ આવતાં, પેરિકલીસ એ ઘરેણાં ઉતરાવી તેનું વજન કરાવી તાળો મેળવી આપી, મુકાયેલા આરોપને જૂઠો સાબિત કરે છે ત્યારે નગરસભાના ન્યાયાધીશ–પ્રમુખ વિશેષ ઠરાવ રજૂ કરી, પસાર કરાવીને પેરિકલીસથી એસ્પેશિયાને થયેલા પુત્રને કાયદા મુજબ ન આપી શકાતું એથેન્સનું નાગરિકત્વ પ્રદાન કરી પેરિકલીસની સેવાની કદરદાની કરે છે. તેની ખુશાલી માટે આવેલો સોક્રેટીસ પેરિકલીસને કહે છે : 'ઘડી આવે ને ઘડી જાય તે ડહાપણ ન કહેવાય.'

'તમારી વાત સાચી માનીએ તો તો કોઈવાર વાજબી નિર્ણય લેવાઈ જાય છે. જેમ આજે નગરસભાએ કીધું તેવો નિર્ણય કોણ લેવરાવે છે ? આ નિર્ણય ગેરડહાપણ ભરેલો છે તેમ તો તમે નહીં કહો !'

'આ ભલી લાગણીનો નિર્ણય છે, ડહાપણનો નહીં', ડહાપણ આવ્યા પછી જતું નથી અને જતું રહે તો સમજવું કે આવેલું હતું તે ડહાપણ નહોતું.'

'સોક્રેટીસને હું કહેતો હતો કે ડેમોસમાં ડહાપણ રહેલું છે તેનો નમૂનો આજનો ઠરાવ છે.'

સોક્રેટીસ કહે, 'રહેલું છે તેમ તો હું પણ માનું છું, પણ ક્યાં રહેલું એને કે આપણને કોઈને ય ખબર નથી.'

આજનો ઠરાવ શાનું પરિણામ છે તો ? એસ્પેશિયાએ પૂછ્યું.

પેરિકલીસ પ્રત્યેની કૃતજ્ઞતાનું.'

અનુક્રમે એસ્પેશિયા કહે, 'કૃતજ્ઞતા જેવી ભલી લાગણી શું ડહાપણનો ભાગ નથી ?

સોક્રેટીસ... ને મૂકુલી લાગણી ડહાપણનો પડછાયો છે; પડછાયા જેવી ક્ષણિક; પડછાય

થોડીવાર થંભીને કહે, 'ઓલિમ્પિસ પર ઘણીવાર ગરુડ ઊડતાં હોય

છે. આપણને ખીણમાં ચાલનારાઓને તેનો ઊડતો પડછાયો દેખાય છે, પણ ગરુડ નહીં, તેવું જ કંઈક.'

નોકરે આણેલ આસવની શિરોઈ લેતાં એસ્પેશિયા કહે, 'ભલી લાગણીને તમે ડહાપણનો ભાગ કહેવા શા સારું તૈયાર નથી ?'

'નથી, ઘણાં માબાપો ભલી લાગણીને વશ થઈ છોકરાંઓને બગડવા દેતાં નથી ? ડહાપણનું પરિણામ ભલાઈ છે જ ! પણ ભલાઈનું પૂર્વજ ડહાપણ હોય જ તેવું નથી...જે કંઈ અસ્થાયી છે તે ડહાપણ કેમ હોઈ શકે ? ડેમોસે આજે તમને ચડાવ્યા ને કાલે તમને પાડશે.'

'તો પણ લોકશાહી ખોટી છે તેમ પેરિકલીસ નહીં કહે.'

'પેરિકલીસના ન કહેવાથી તેનું ખોટું પગલું સાચું થોડું જ ઠરવાનું છે ? અસત્યને પેરિકલીસનું પ્રમાણપત્ર મળે તો પણ તે અસત્ય જ રહે ! પેરિકલીસ મને માફ કરે, પણ ઝાઝા માણસો મળીને નિર્ણય લે એટલે તે સત્ય બની જાય તે પ્રતિપાદન, એપોલોના માથામાંથી મિનરવા નીકળે છે, તેના જેવો જ વહેમ છે, કદાચ વધારે જોખમી.

પેરિકલીસ કહે, 'અમે એટલું જ કહીએ છીએ કે ઝાઝા માણસો મળીને નિર્ણય લે ત્યારે સત્ય હોવાનો સંભવ ઘણો વધારે હોય છે.'

સોક્રેટીસ કહે, 'એ કેવી રીતે ચર્ચા કરે છે તેના પર આધારિત છે. દારૂ પી, છાકટા બનીને ચર્ચા કરે તો સત્યનો પડછાયો ય હાથમાં ન આવે.'

'પણ કઈ સભામાં એવું બને છે ? તમે આત્યંતિક દલીલો કરો છો.'

સોક્રેટીસ પેરિકલીસની આંખમાં આંખ મિલાવી કહે, 'દારૂ તે જ દારૂ છે ? ઈર્ષા, સત્તાશોખ, ધનલાલસા, વેરવૃત્તિની તલપ - આ બધાં કરતાં દારૂ ઓછો માદક છે.'- એસ્પેશિયા તરફ ફરી કહે : 'તમે નારાજ ન થાઓ તો હું આ (યાદી)માં પ્રેમને પણ ઉમેરું !')

(ચિંતન કેવું પારદર્શી અને દૂરગામી છે ? આજે આપણી વિધાનસભાઓ, રાજ્યસભા અને લોકસભામાં જે વાત-વિચારણા થાય છે અને તેમાં હિસ્સો લેનારા ધારાસભ્યો, સંસદસભ્યો અને રાજ્યસભાના સભ્યો; સોક્રેટીસે દારૂથીય વિશેષ માદક ગણાવ્યાં છે તેવાં ઈર્ષા, સત્તાશોખ, ધનલાલસા, વેરવૃત્તિની તલપ અને છેલ્લે મોહાંધ પ્રેમથી પણ મુક્ત છે ખરા ? તેમ હોત તો તો, આ બધાં ગૃહોમાં ધાંધલધમાલ અને માઈક-ખુરશીની ફેંકાફેંકી શાથી થાય ?)

બસ, આ પ્રશ્ન પાસે પહોંચ્યા પછી, દર્શકના પેલા સર્જન-સંકલ્પનું પુનઃ સ્મરણ કરવું છે, "સોક્રેટીસને આપણા આ કથળેલા સમયમાં આપણી વચ્ચે હરતો ફરતો કરવો છે."

*

સત્ય, શીલ અને અનશ્વર સૌંદર્યના શોધક-સાધક એવા સોક્રેટીસનું ચરિત્ર આલેખતી આ કથા માત્ર ચરિત્ર સંકીર્તન ન બની રહે તેની પર્યાપ્ત જાગૃતિ દર્શકે દાખવી છે.

કથાના પૂર્વાર્ધમાં સોક્રેટીસને એમણે કલાવંતી એસ્પેશિયા અને તેના પ્રિયતમ રાજનીતિજ્ઞ પેરેકલીસનો સથવારો કરાવ્યો છે તો કથાના ઉત્તરાર્ધમાં એસ્પેશિયાની (ક્રીટોથી થયેલી) પુત્રી મીડિયા અને સોક્રેટીસના પ્રથમ પંક્તિના વિરોધી વ્યાપારી એનેટસના પુત્ર એપોલોડોરસના પરિચય, અને પ્રણય-પ્રસંગોના સાક્ષી અને સલાહકાર થવાનું કર્તવ્ય સોક્રેટીસને ભાગે ફાળવ્યું છે. તેમ કરતાં નવલકથામાં વિરલ પ્રણય અને એવું જ ઉદાત્ત જીવનદર્શન નિરૂપતા પ્રસંગોની યોજના થઈ શકી છે.

સૂચિત ચારેય ચરિત્રો કથાનાયક સોક્રેટીસની આસપાસ એ રીતે યોજાયાં છે કે પ્રતિપળ તેમાં સોક્રેટીસના વર્તન-વ્યવહારો અને વલણો પ્રતિબિંબિત થતાં રહે. આને પરિણામે સોક્રેટીસની પ્રતિમા માત્ર નવલકથાકારનાં કથન, વર્ણન દ્વારા જ નહીં, બલ્કે એસ્પેશિયા, પેરિકલીસ, એપોલોડોરસ અને મીડિયા દ્વારા વ્યક્ત થતા ભાવ-પ્રતિભાવથી કંડારાતી રહે છે. જેને કારણે તે વિશેષ પ્રતીતિકર નીવડે છે. પેરિકલીસ સાથેના સોક્રેટીસના વાર્તાલાપોમાં નગરરાજ્યોની લોકશાહી અને તેની જાળવણી અંગેની ચિંતા-ફિકર થતી રહી છે તો, એસ્પેશિયા સાથેની દીર્ઘકાલીન બેઠકોમાં સોક્રેટીસને તેની અનશ્વર સૌંદર્યની શોધ અને સાધનામાં સથવારો મળે છે. મેલેટસથી આવીને એથેન્સમાં પગ મૂક્યો ત્યારે તેને સૌ પ્રથમ આવકારનાર સોક્રેટીસની તેની સાથેની એ વેળાની વાતોમાં એસ્પેશિયા અને સોક્રેટીસની વિશિષ્ટતાઓ દર્શક આબાદ ઉપસાવી આપે છે. પેરિકલીસનો આશાસ્પદ પુત્ર લેમ્પોકીસ પ્લેગની બીમારીમાં મૃત્યુ પામ્યો છે તે વેળા પેરિકલીસને આશ્વસ્ત કરવા ગયેલા સોક્રેટીસને એસ્પેશિયા પૂછે છે :

'ખરે જ અંત એટલે અંત ?'

'ન પણ હોય, પણ એટલા માટે તો આ જીવતર વધારે મહત્ત્વનું છે. અહીં જ સ્વર્ગાનુભવ કરવો.'

'તે તો કરતી આવી છું, પણ તમે પેરિકલીસને ભાંગેલા ન જોયા ?'

'તેનો અર્થ એ કે પોતે શોધે છે તે સુખ તેમને નથી સાંપડ્યું.'

'તમને કાંઈ ન થાય ?'

'ઘડીક થાય, પાણી ઉપર તલવારનો લીટો થાય તેટલી ઘડી, અને તે પણ મારું વહાણ પેલા શાશ્વત પ્રકાશિત દ્વીપે પહોંચ્યું નથી માટે.

સ્મિત કરીને કહે, 'માનો કે ઝેન્થિપીની જગ્યાએ હું હોઉં, અને હું જાઉં તો ?'

'ખાસ અસ્વસ્થ ન થાઉં એમ લાગે છે. થોડો થાઉં, તે પણ શાશ્વત પ્રકાશના પેલા દ્વીપ તરફ લઈ જનારી નૌકા–નાશને કારણે.'

'લાવણ્ય નાશ પામે તેનું ?'

'મારું લાવણ્ય નાશ ન પામે; તમારામાં જે અનશ્વર લાવણ્ય છે તે તો તમે જતી વખતે પણ મારામાં મૂકી જવાના. જે અનશ્વર છે તેને અગ્નિ પણ કેમ નષ્ટ કરી શકે ?'

એસ્પેશિયા મૂંગી રહી એટલે કહે, 'તમે અનશ્વર છો તેનું અનુભવનાં ન હો તો ભારે નવાઈ કહેવાય, તમે તો ખાસ.'

એસ્પેશિયાએ છતાં કાંઈ ઉત્તર ન આપ્યો એટલે કહે, 'સાયંકાળ પછી પણ પૃથ્વીની ગરમી રહે છે અને પ્રભાતકિરણો ફૂટ્યા પછી રાત્રિની શીતળતા ટકી રહે છે. નશ્વર પણ તરત નાશ પામતું નથી, તો પછી અપાર્થિવ છે તે કેમ હોલવાઈ જાય ?'

'અપાર્થિવ છે તેના જામીન થાઓ ?'

'સેંકડોવાર, લાખોવાર થાઉં.'

એક્રોપોલીસ તરફ જોઈને કહે, 'આ રમણીય પાર્થેનોન પેરિક્લીસમાં વસતી અપાર્થિવ રમણીયતાનું સ્થૂળ રૂપ છે. પેરિક્લીસ જતાં તે નહિ જતી રહે. પણ તેનો જન્મ થયો ક્યાંથી ? પાર્થિવ પેરિક્લીસમાં એક અપાર્થિવ એસ્પેશિયા વસે છે માટે.'

એસ્પેશિયાના ચહેરા પર લાવણ્યસમુદ્રની જાણે ભરતી આવી, કાંઠાને આછો સ્પર્શ કરતાં સમુદ્રમોજાંની જેમ સ્મિત લહેરે તેમ કહે, 'તમે કેમ વારે વારે અહીં નથી આવતા ?' 'પેરિક્લીસને મદદરૂપ થવાનું જે કર્તવ્ય તમે ઉપાડ્યું છે, તેમાં દખલરૂપ ક્યાં થવું ?'

'તમે કદી કોઈને દખલરૂપ થયા છો ?'

પછી માથું ઢાળી ધીમેથી કહે. 'થયા હોત તો સારું હતું' સૉક્રેટીસ મૂંગો-મૂંગો ધીમે ધીમે દ્રાક્ષાસવના ઘૂંટ લેતાં ઢળતી સાંજ તરફ જોઈ રહ્યો.

એસ્પેશિયા કહે, 'હું સાચું નથી કહેતી ?'

'સાચું શું તેની જ મને ખબર નથી, તે તો મારી શોધ છે. ત્યાં શું કહેવું ?'

મીડિયાની સાગરસમી અસીમ જિજ્ઞાસા અને આત્મપ્રત્યયની અવિરત શોધથી પ્રભાવિત સૉક્રેટીસ તેનું કુળ એસ્પેશિયા છે તેવું કલ્પીને એસ્પેશિયાને વધાઈ આપે છે ત્યારે એસ્પેશિયાએ આપેલ ઉત્તર એક નવી દિશા ખોલે છે. 'સૉક્રેટીસ એનું (મીડિયાનું) જીવની જેમ જતન કરજો, તે મારી જ દીકરી નથી.'

'હું જાણું છું, ક્રીટો પણ જાણે છે.'

'તમે પણ નથી જાણતા, ક્રીટો પણ નથી જાણતા, તમારી પણ છે.'

સૉક્રેટીસ નવાઈથી પાસે આવી કહે, શું કહો છો એસ્પેશિયા ! હોય જ ન શકે.'

'હા, એમ હોવાનો જ વધારે સંભવ છે.'

'ક્રીટો જ તે વખતે તમારા નિત્યસંગી હતા.' એસ્પેશિયા ફરી દરવાજા સુધી પથરાયેલી ફૂલબિછાત તરફ જોઈ સ્વપ્નમાં ઉચ્ચરતી હોય તેમ કહે, 'તમને યાદ છે, તમે એકવાર એક રાત ગાળવાની માગણી કરેલી ?'

'હા, તે ભૂલ્યો નથી. કારણ કે હું દરિદ્રની પાસે તમે એક હજાર મીના માગેલા–નિર્દય મજાક કરી હતી તમે!'

એસ્પેશિયા સ્વપ્નમાં ખોવાઈ જઈ આગળ કહે, તે જ કહું છું. તમને ના પાડી તેનું દુઃખ નહોતું. ના પાડી શકી તેનું સુખ હતું. તમે બીજા જેવા ન હતા, બીજા જેવા તમે થાઓ તે ગમતું પણ નહોતું. સૂતાં સૂતાં તમારું જ રટણ ચાલતું હતું, પડખે તો સૂતા હતા ક્રીટો, પણ તમારો તે ભાવભરતીના હિલોળે ચડેલો ચહેરો ખસતો નહોતો. મહિનાઓના સહવાસ પછી તમે, હું હિટિરા (કલાવંતી)ની પાસે માગ્યું, જે તો અમે અનેકને આપતાં આવ્યાં છીએ, અમારે મન તો તે સાવ નિર્માલ્ય સોદો છે,' ગદ્ગદ કંઠે કહ્યું,' નિર્માલ્ય તે તમને અપાય ? ક્રીટો બાજુમાં હતા,' ધડકતી છાતી પર હાથ મૂકીને કહે, 'તમે અંતરમાં હતા તે રાતનું આ સંતાન, મારું ને તમારું—તમારું જ.'

'પાગલ જેવું તમે બોલો છો એસ્પેશિયા !'

'મીડિયાની નશ્વરતાના જનક એ (ક્રીટો) હતા, અનશ્વર ના તમે' પરમ સંતોષનો ચમકારો આંખમાં દર્શાવી કહે 'અને અનશ્વર શું વિજયી નથી થતું ?'

.........., ...,

'મીડિયાને તમારી પોતાની જ ગણો માટે કહ્યું—કોણ જાણે આવતી ઋતુઓ કેવીયે જશે.'

પ્યાલું હોઠે અડાડતાં સોક્રેટીસ કહે,' 'સમજ્યો, પણ ખરે જ, એને ચાહવાનું મન થાય તેમ છે.

સ્મિત કરીને એસ્પેશિયા કહે : 'મારાથી વધારે નહીં.'

પણ સોક્રેટીસ સમક્ષ તો વધારે ઓછાનો સવાલ જ નથી. એ તો માત્ર ચાહે છે; દેશકાળ ને વ્યક્તિ–પ્રમાણ ગૌણ છે એને માટે !

સોક્રેટીસનું અનશ્વર સૌંદર્ય જેમાં પારાવાર પ્રગટ્યું છે એ મીડિયાના મનમાં ઘમસાણ મચ્યું છે, દેવદર્શિની થયું કે નહીં ? અને સમાધાન માટે એ ડેલ્ફીએ જેને 'ડાહ્યો માણસ' ગણ્યો છે એવા સોક્રેટીસ કને જાય છે, 'મારે દેવદર્શિની થવું કે નહીં તે મારી મૂંઝવણ છે. મને તેમાં પહેલાં જેવો ઉત્સાહ નથી રહ્યો.'

ઉત્તર આપતાં પહેલાં પોતાની ખાસિયત મુજબ થોડું મીડિયા ઉપર ને ઝાઝેરું જાત ઉપર હસી લીધા પછી તે મૂળ સવાલ પૂછે છે : 'દેવો માત્ર ડેલ્ફીમાં જ વસે છે ?'

'ના, તેમનું વિચરણ તો બધે જ થઈ શકે છે.'

'તો પછી જવાનું ન ગમે તો, જ્યાં હો ત્યાં તમે દેવોને પ્રિય થઈ શકો છો. ચાંદની માત્ર ડેલ્ફીમાં જ વરસે છે તેવું કંઈ થોડું છે? તેમની કૃપાથી ચાંદની બધે જ વેરાય છે. ડેલ્ફીની તે ચંદ્રિની નથી.

'પણ મારે શું કરવું તે તો કહ્યું જ નહીં'.

'કહ્યું ને! દેવોને પ્રિય થવું, જ્યાં હો ત્યાં.

* * *

પણ સોક્રેટીસની ગતિ માત્ર ધર્માચરણ ને દેવોના પ્રેમપાત્ર થવું—એવા સૂચન સુધી સીમિત નથી. એસ્પેશિયાની પુત્રી તરીકે મીઠિયાનું લગ્ન એપોલોડોરસ સાથે થાય તો એથેન્સના કાયદા મુજબ એપોલોડોરસનું નાગરિકત્વ રદ થાય અને તેમ થતાં એપોલોડોરસ માથાના મણિ વગરનો અશ્વત્થામા થઈ રહે! અને કલાવંતી તરીકે મીઠિયા એપોલોડોરસની જોડે જીવે તે એસ્પેશિયાને સ્વીકાર્ય નથી. ગૂંચવણભરી આ સ્થિતિનો સોક્રેટીસે ચીંધેલો ઉકેલ જુઓ. મીઠિયા કહે છે, 'હું એમને (એપોલોડોરસને)ના પાડી દેવાની છું.'

'હું તેને અને તને ના ન પાડવાનું કહેવાનો છું......જો મીઠિયા, તું હવે એપોલોડોરસને ના પાડીશ તો એ ભાંગી પડશે.'

'તો શું એને પછીથી ભાંગી પાડું? જન્મીને મરે તેના કરતાં ન જન્મે તે વધારે સારું છે તેમ હમણાં તમે જ શીખવ્યું.'

.........., ...,

'એકબીજાનાં પૂરક હોય એવાં અર્ધાંગ દેવો ભાગ્યે જ સરજે છે. તેવાં વિરલ તમે અર્ધાંગો છો. એપોલોડોરસ જેવા ઝાઝા નથી.'

'સ્વીકાર્ય છે મને.'

'તેને તું નિરાશ કરીશ તો તે ભાંગી પડશે.'

'તો શું તેનાં માબાપ કહે છે તેમ મારે તેની કલાવંતી થવું?'

'ના, તેની પત્ની જ. ના પાડે તો તેની હિમ્મતનું દેવાળું નીકળશે. તું શા માટે સામેથી ના પાડે છે?'

'...તમે કહ્યું તેમ એપોલોડોરસ ઝાઝા નથી જ.

'એટલે તો તું તેની હામ લગીરે ઓછી થાય તેવું ન કરે તેમ કહું છું.

.........., ...,

'તો શું કરવું? તમે એથેન્સના કાયદાઓ બદલાવો—તમે પુરુષો. અમને તો અવાજ નથી, પેરિક્લીસની આ નમૂનેદાર શાળામાં.'

સોક્રેટીસ ગણગણતો હોય તેમ કહે, 'ભૂલી જાય તો સારું', એના જેવું એકેય રૂડું નહીં પણ તમે એકબીજાનાં અર્ધાંગ હો તો નહીં ભુલાય. વાસના પ્રેત બની એના ભસ્મીભુત ખોળિયાને શોધવા ભમ્યા કરે, અને ભમતાં ભમતાં ઝૂર્યા કરે, તેવું તમારું થશે; નહીં તમારું સુધરે. નહીં એથેન્સનું. ઉધઈએ કોરી નાખેલ પીઢિયું થોડું જ મોભ તરીકે ચાલે ?'

મીડિયા અકળાઈને કહે, 'તો શું કરવું ?'

સોક્રેટીસ હસીને કહે, 'અકળાવું નહીં.'

તેના અવયવો નિશ્ચલ બની ગયા, મુખ પરની રેખાઓ ધીરે ધીરે ઓગળતી ગઈ અને તે મૂંગો બની ગયો. આંખો મીંચાઈ ગઈ. મીડિયા આશ્ચર્યવત્ જોઈ રહી.

સૂચિત સમાધિ અવસ્થામાંથી બહાર આવતાં, મીડિયાએ આપેલું દૂધ પીતાં સોક્રેટીસ કહે, 'ન પરણાય તો તમે બન્ને મિત્રો તરીકે રહો; ન પત્ની, ન ઉપપત્ની.'

મીડિયા અતિનમ્રતાથી કહે, 'તમે કહેશો તેમ થશે.'

સોક્રેટીસ કહે, 'શરીર સમાગમ મિત્રોમાં ઇષ્ટ નથી, પણ સાહચર્ય મૈત્રીનું રહસ્ય છે, તે તમે સેવી શકશો. એસ્પેશિયાનું પ્રણ પણ અખંડ રહેશે. નહીં એથેન્સ કશું ખુએ, નહીં એનેટસ કશું ખુએ, તમે જે થોડું ખોશો તે મામૂલી હશે, — તું એની હઈશ છતાં એની થઈશ નહીં.'

.........., ..., ...,

'તમે આમાં સાથે રહેશો તો મારાથી આ બનશે.'

છું ત્યાં સુધી સાથે રહીશ મૈત્રી જેવું સુખ સંસારમાં શું છે ? વગર માગ્યે લઈ લેવાય, વગર માગ્યે દઈ દેવાય. તે મૈત્રી તો દેવલોકમાં દુર્લભ છે."

* * *

એપોલેડોરસ સાથેના સોક્રેટીસના વાર્તાલાપોમાં, ક્રિપમે કયાંતે કહ્યું છે તેમ, સોક્રેટીસની રાજકારણમાંની પ્રતિમૂર્તિ કંડારાતી રહે છે. આ એપોલેડોરસને દર્શકે સોક્રેટીસના પ્રભા–વર્તુળમાં એક સરસ પ્રસંગ યોજના કહીને પહોંચાડ્યો છે. એથેન્સમાં પ્લેગ ફાટી નીકળ્યો છે. શેરીઓમાં મૃદાના ઢગ થયા છે. આ સ્થિતિમાં કવાયતના મેદાન તરફ જતા એપોલેડોરસને પોતાની આદત મુજબ આંતરીને સોક્રેટીસ ભોળાભાવે પૂછે છે.

'અહીં શાક કયાં મળે છે તે કહી શકશો ?'

'ડાબી બાજુથી ચોથી ગલીમાં શાકબજાર છે.'

પેલા જુવાને પગલું ઉપાડયું ત્યાં વળી કહે, 'અને વાસણ કયાં મળશે ?'

'ત્યાં મંદિરની પછવાડે કંસારા બજાર છે.'

'ગુસ્સે ન થતાં, હોં, તેલ ક્યાં મળશે ?'

જુવાને લગભગ દોડતાં દોડતાં જ કહ્યું, 'તેલીને ત્યાં.'

પેલાની જોડે લાંબી ડાંફે ચાલતાં સોક્રેટીસ કહે, 'તમે બહુ સજ્જન માણસ લાગો છો. અહીં કોઈ જવાબ આપતું નથી. મારે બહાદુરી જોઈતી હોય તો ક્યાં મળશે ?' પેલાનો પગ થંભી ગયો. અને આ ચક્રમ સામે જોઈ રહ્યો. પણ તેના કાને પડ્યું, 'અને સુંદરતા જોઈએ તો ?' હસીને કહે, 'એસ્પેશિયા પાસે.'

'પણ અનશ્વર સુંદરતા જોઈએ તો?' જુવાન તેનો હાથ પકડીને કહે, 'તમે સોક્રેટીસ છો ને ? જાણો છો છતાં પૂછો છો ને ? હવે તમે જ બતાવો. કવાયતમાં કાલે જવાશે.'

'સોક્રેટીસે તેને પહેલે જ દિવસે અનશ્વર સુંદરતાનું રૂપ દેખાડયું ! ગઢની રાંગે રવડતાં શબો તેણે ભેગાં કરી તેને નવડાવ્યાં—જાણે થાકીને ઊંઘી ગયેલાં બાળકને નવરાવતો હોય તેમ ધીમે હાથે, ધીમા સ્વરે પ્રાર્થના કરીને ધીરા ધીરા ડગલે તેમને ચિતા પર ચઢાવી દાહ દીધો.'

આ એપોલોડોરસ દ્વારા દર્શકે સોક્રેટીસના એક બુનિયાદી ખ્યાલની સમીક્ષા પણ કરાવી છે. સોક્રેટીસ આરંભથી જ માને છે કે ડાહ્યા માણસો રાજકારણથી દૂર રહે, રહેવું જોઈએ. એસ્પેશિયા પણ પેરિક્લીસની રાજકીય ચડતી-પડતીનો સંદર્ભ ટાંકી એને કહે છે, "તમે રાજકારણમાં નથી પડ્યા તે સારું છે, નહીંતર તે લોકો તમને પણ...' તે આગળ ન બોલી શકી."

આ શુભેચ્છા પછી સોક્રેટીસ વિચારે છે : "પોતે રાજકારણમાં નથી પડયો તે સારું કર્યું' છે તેવો એસ્પેશિયાનો મત જાણી તેને આનંદ થયો. કારણ કે એપોલોડોરસ છેલ્લા ઘણા દિવસથી તેને નગરસભામાં હાજરી આપવાનું કહી રહ્યો હતો. આ પહેલાં પણ તેના ઘણા બધા પરિચિતોએ તેને એથેન્સના રાજકારણમાં ભાગ લેવા સમજાવ્યો હતો. ઝેન્થિપી પણ કોઈ વાર કહી બેસતી કે. 'અહીં આ બધા મફતિયા જોડે મથ્યા કરો છો તેના કરતાં તો એકેલેઝિયામાં જાઓ તો તમારી વાતનું કંઈક પરિણામ તો આવે ! આ બધા તો નથી ઘોડા, નથી ગધેડા ! ન સવારી થાય, ન ભાર લદાય !'

ઝેન્થિપી જ શા માટે, પેરિક્લીસે પણ તેને ક્યારેક ક્યારેક ભાગ લેવા કહ્યું છે. પણ સોક્રેટીસને તો કદી એ પ્રવૃત્તિનો અર્થ સમજાયો નથી. જળાશય બંધાયા પછી નહેરો ગળાય તે બરાબર છે, પણ અહીં તો જળાશય બિસ્માર પડયું છે, ઉપલ્તાસથી પાણી લાવતી નીકો પુરાઈ ગઈ છે, આરા તૂટી ગયા છે, પાળોમાં ઠેર ઠેર ગાબડાં પડયાં છે અને છતાં આ રાજપુરુષો નહેરો બાંધવાને જ પ્રથમ અગ્રતા આપવાનું અદ્‌ભુત વીરકર્મ કરી રહ્યા છે ! વીરકર્મ પણ ક્યાં છે ? વેર-કર્મ છે ! બધાં વાજિંત્રો સુધારવા મંડી પડયા છે,

તેમને સમજાતી નથી. પણ પોતાના અંતર દેવતાની આણ તો સ્પષ્ટ જ છે. વાજિંત્રમાંથી કયું ગાન નીકળશે તેનો આધાર તો વાદકનું હૈયું ઠેકાણે છે કે નહીં તેના પર છે.''

પણ એક સમય એવો આવે છે કે એપોલોડોરસના સૂચન-સૂઝાવ પરથી સોક્રેટીસ પોતાની ઉપર્યુક્ત માન્યતામાં સુધારણા કરે છે. મિટેલીનના બધા પુરુષોની કતલ કરવી અને સ્ત્રી-બાળકોને પકડીને ગુલામ તરીકે વેચી મારવા અંગેનો ઠરાવ પસાર કરાવવામાં ક્લીયોનનું જૂથ સફળ થયું છે—તેમની આવી કડક અમાનવીય રાજનીતિ અંગે પુનર્વિચારણા કરવાનો ઠરાવ મૂકવાની દરખાસ્ત કરવી કે નહીં—એ અંગે એપોલોડોરસ સોક્રેટીસની સલાહ માગે છે. એ વેળા તે પોતાની મૂળ વાત કહે છે : 'ઠરાવ કરાવનારને સમજદાર બનાવ્યા વિના ઠરાવો કરવાની સત્તા આપીએ તો કોઈ વાર અણસમજભર્યો ઠરાવ પણ થાય.'

'તે તો તમારી કાયમી વાત થઈ, પણ લોકો સમજે ત્યાં સુધી મને મૂંગા સાક્ષી થવાનું પણ ગમતું નથી. એથેના ન્યાયની દેવી છે. તેની છાયામાં આવી ક્રૂરતા વણવિરોધે આચરાય તે શું યોગ્ય છે ?'

'તું શું કરવા માગે છે ?'

'વિરોધ.'

'તેં તો કદી ભાષણ કર્યું જ નથી.'

'મને લાગે છે તે કહીશ.'

'એનેટસ નારાજ થશે !'

'એની મને ચિંતા નથી, તમારા તરફ તેનો રોષ ન વળે તો સારું. તે તો સખત નીતિના હિમાયતી છે.'

'પણ તારે આવા રાજકારણમાં પડવાની શી જરૂર છે ? ત્યાં ગયા વિના લોકોને સમજાવીએ.'

એપોલોડોરસ કહે, 'આમાં રાજકારણ ક્યાં છે ? ન્યાયકરણ છે.'

સોક્રેટીસની આંખો ચમકી ઊઠી, 'મારો મત પણ તારા જેવો જ છે. આ સજાથી આપણે મિટેલીન અને આપણુ બંને ખોશું.'

'એટલે તમારી સંમતિ છે, એમ ને ?'

'બધાં સારાં કામમાં મારી સંમતિ છે, પણ તું પિતાનો રોષ વહોરવાનું સાહસ કરે છે.''

'તમે જ કહો છો કે સત્યશોધકનું જીવન સાહસ વિના શક્ય નથી.'

સોક્રેટીસ કહે, 'સત્યશોધકનું તો તેવું જ છે.'

એપોલોડોરસ વિચારની તંદ્રામાં બોલતો હોય તેમ કહે,

'તમે લોકોને સમજાવવાનું કહો છો; આ પણ સમજાવવાની જ રીત નથી ? એગોરા જો સમજાવવાનું સ્થળ હોય તો એક્લેઝિયા શા સારુ નહીં ?'

સોક્રેટીસ કહે, 'હોઈ શકે.' પછી આસ્તેથી કહે, 'પણ પ્લેટોને જુદું લાગે છે. એ કહેતો હતો કે લોકોના આવા ઉન્માદને તોફાન ગણી એ વખતે તત્ત્વજ્ઞાનીએ, બરફના વાવાઝોડામાં જેમ આડશ ગોતીએ છીએ તેમ શાંતિથી એક બાજુ બેસી જવું; ઉન્માદ ઓછો થયે સમજાવવું.'

એપોલોડોરસ, 'કહે પ્લેટોની વાત કદાચ સારી હશે, પણ તો પછી લોકો કહે કે અમે ખોટો નિર્ણય લેતા હતા ત્યારે કેમ ન કહ્યું ? અને હવે ડાહી ડાહી શિખામણ દેવા આવ્યા છો એનું શું ?'

થોડી વાર થોભીને કહે, 'બનાવ બની ગયા પછી જે કહો તે તો વિવેચન છે. બનાવ બનતી વખતે જે કહો તે જ કર્મ ગણાય. મિટેલીનમાં એથેન્સનું નામ ખરડાઈ ચૂકે તે પછી તે અન્યાયી હતું તેમ કહેવું તે લોકોને અને આપણને ન્યાય આપનારું નથી. ન્યાયની સમજાવટ અન્યાય થતો હોય ત્યારે અને ત્યાં જ કરવી જોઈએ.'

........., ..., ...

'...એપોલોડોરસે એકી શ્વાસે કહ્યું તે સાંભળીને સોક્રેટીસને પણ નવાઈ ઊપજી. જાણે તેના પોતાના માટે પણ નવી દિશા ખોલી.

આજ દિન સુધી તે માનતો હતો કે માણસને વિચારતો કરીએ કે તેનું અને એથેન્સનું ભલું શામાં છે તે જ પૂરતું છે, તેને રાજકારણમાં પડવાની તેના અંતર દેવતાએ ના પાડી હતી એટલે વારો આવ્યો હોય તે સિવાય તે ન્યાયસભા કે સામાન્યસભામાં ગયો નથી. રાગદ્વેષ, લાંચરુશવત, હોંસાતુસી, મોટાઈ નાનાઈના અખાડામાં જઈને શીલ, સમજદારી, ઉદારતા, આ બધાંની શી વાત કરવી ? તેના કરતાં સીધા લોકોને ન સમજાવવું ? જેથી સમજદારી લઈને તે લોકો ત્યાં જાય.

પણ એપોલોડોરસ કાંઈક જુદું કહેતો હતો. તે શું કહેતો હતો ? વર્ષાઋતુ વિનાની વાવણી શું પરિણામ લાવે ? તર્ક,–સયુક્તિક અને તટસ્થ તર્ક–ચલાવવાનું પણ શાના ઉપર છે ? પરિસ્થિતિની મીમાંસા પર જ ને ? મન પરિસ્થિતિથી અલગ થોડું જ છે ? પરિસ્થિતિ કે પરિસ્થિતિની સમજ કે અસમજથી આવૃત્ત જે ચૈતન્ય છે તે જ મન છે ને ? તો પરિસ્થિતિ પેદા થાય ત્યારે તેને અનુલક્ષીને જ લોકોને વિચાર કરતા કરવા તે જ બરાબર નથી ? આમ હોય, ધારો કે આમ છે તેવું ન માની ગમે તેટલી સંયુક્તિક ચર્ચા કરીએ. પણ તેથી લોકોની સમજદારી કેમ વધે ? પરિસ્થિતિથી અલગ સમજદારી જેવું ખરેખર છે ખરું ?'

'તો શું તેનું આજ સુધીનું કામ સારું છતાં અપૂરતું હતું ? ઋતુકાળ વિનાનો સમાગમ બીજાધાન વિનાનો રહે છે તેવું તો તેનું નથી થયું ? અને આથી જ તો તેના ઘણા શિષ્યો વાદકુશળતા લઈ ગયા પણ સમજદારી નથી મેળવી શક્યા તેવું તો નહીં હોય ? કેટલાક કેમ તેનાથી વિપરીત દિશામાં બેલગામ વછેરાની જેમ દૂર નીકળી ગયા છે ? '

..., ..., ...,

સેમોસ પર ચઢાઈ કરવાની છે, મગારાને નાકાબંધી કરી શરણે લાવવાનું છે, કોરક્રિયા કોરિંથનું ઉપનિવેશ છે છતાં મદદ એથેન્સ પાસે માગે છે, સ્પાર્ટામાં ગુલામોએ બળવો કર્યો છે, તેની મદદે જવું કે નહીં તેની ચર્ચા સામાન્ય સભામાં થવાની છે. બધા જ એથેન્સવાસીઓ ત્યાં જમા થવાના છે, રાતભર સાચાં–ખોટાં, અર્ધાં સાચાં વિધાનોની રજૂઆતો થાય છે. ત્યાં ડહાપણનું કામ નથી ? ત્યાં મૈત્રીનો કીમિયો લગાડવાનો નથી ? તે સભામાં બધા ખોટો કે અર્ધો સાચો નિર્ણય લઈને આવે પછી તેમને ચોકમાં ઊભા રાખી તેમની પાસે મૈત્રીની વ્યાખ્યા કઢાવવાની વાત 'જળ વહી ગયે શી શોચના' તેવી તો નથી ? '

આમ એપોલોડોરસે ચીંધેલી વાત સોક્રેટીસને સમજાય છે, ગળે ઊતરે છે–કારણ કે તેના મનની બારી સદાય ખુલ્લી છે. તે નર્યો ચિંતક કે સાધક માત્ર નથી. તત્ત્વતઃ તે પ્રેમનો મહિમાનો પુરસ્કાર કરવા મથતો જીવંત મનુષ્ય છે. એનું આ પાસું તેના ક્રિશ્યસ સાથેના સંબંધ-સંપર્કના અજવાળામાં ઓળખવું જોઈએ. મનુભાઈ-દર્શકે મૃદુલાબહેનને લખેલા પત્રોના મૃદુલાબહેને કરેલા સંપાદન 'ચેતોવિસ્તારની યાત્રા'માં મૃદુલાબહેને સોક્રેટીસના અવારનવારના વાચન–પારાયણ પછી મનુભાઈને લખેલા પત્રમાં નોંધ્યું છે : "અજબ પાત્ર છે આ ક્રિશ્યસ ! જે ત્રણ પાત્રો દ્વારા આપણે સોક્રેટીસને પામીએ છીએ. તેમાંનો એક છે આ ક્રિશ્યસ !

સોક્રેટીસ અને ક્રિશ્યસનો પારસ્પરિક સ્નેહનો તંતુ વાર્તાના આરંભ અને અંતનું સૂત્ર છે. ક્રિશ્યસ પ્રબળ પ્રેમ અને પ્રબળ દ્વેષને મૂર્તિમંત કરે છે. સોક્રેટીસ માટેનો પ્રગાઢ સ્નેહ અને પેરિક્લીસ તરફનો કટ્ટર દ્વેષ–આ બે આવેગો વચ્ચે તેની જીવનનૌકા, જીવન નાવ ઝોલાં ખાય છે."

'સોક્રેટીસ'નાં વિવેચનોમાં પૂર્વે આ રીતે ક્રિશ્યસની નોંધ લેવાઈ નથી. સોક્રેટીસના પારાવાર પ્રેમનો પ્રભાવ જેણે ઝીલ્યો છે તેવા આ ક્રિશ્યસ દ્વારા જ સોક્રેટીસના સમગ્ર ચિંતન–વ્યાપારની સરસ કસોટી દર્શકે આ કથામાં યોજી છે. સોક્રેટીસનો પટ્ટશિષ્ય ક્રિશ્યસ જ એથેન્સના નાશનું અને સોક્રેટીસના દેહાંતદંડનું નિમિત્ત બને છે. આ સ્થિતિમાં વાચક હૈયે સોક્રેટીસની ચિંતનસરણી વિશે પ્રશ્ન જન્મે છે. પરંતુ દર્શકે યોજેલી આ આકરી તાવણમાંથી પણ સોક્રેટીસ હેમખેમ પાર ઊતરે છે. તેની પાસેથી જ અકાટ્ય તર્કકલા શીખેલો ક્રિશ્યસ બધા ધમપછાડા પછી નીતર્યાં શરદ-પાણી સમું તારણ આપે છે. : 'જે સદ્‌ભાગી હોય તેને સોક્રેટીસનો સાથ મળે' અહીં દૃષ્ટની એ છે કે આવ્ય જ ક્રિશ્યસ, પેરિક્લીસ અને તેને પ્રિય એવા એથેન્સ પર, પોતાના પિતાના ક્રૂર મૃત્યુનું વેર વાળવા માટે સોક્રટીસને કહે છે,

"સોક્રેટીસ માગવા–આવવાની પણ એક હદ હોય છે. હું તમારા વશીકરણમાં છું એટલે તમે મારા પર જુલમ ન કરો.'

તેને પંપાળતાં લાગણીભર્યા સ્વરે સોક્રેટીસ કહે, 'ક્રિશ્યસ, હવે તને જુલમ લાગે તેવું નહીં કરું બસ ! કાંઈ કર્યો હોય, તો પણ તે હેતુથી તો નથી કર્યો તેટલું તો માનીશને ?' બેઉ હાથે મોં ઢાંકી ગદ્‌ગદ્‌ સ્વરે ક્રિશ્યસ કહે 'માનું છું અને માનીશ, પણ તમે મને કહેશો કે તમારા વશીકરણમાંથી હું કેમ છૂટું ?'

સોક્રેટીસ ધીમેથી કહે, 'મને તું ધિક્કારે તો જ તે બની શકે'

ક્રિશ્યસ કહે, 'તેવી મને શક્તિ આપે તેવું તમે દેવોને યાચો' સોક્રેટીસ મૂંગો રહ્યો. તેના ચહેરા પર અસ્વસ્થતાની રેખાઓ હતી.

'ક્રિશ્યસ, મને ધિક્કારવાથી તારું ભલું થવાનો માર્ગ મોકળો થતો હોય તો તને એવી શક્તિ આપે તેવું હું જરૂર પ્રાર્થીશ.'

ક્રિશ્યસ ભલે માને કે તેની ઉપર સોક્રેટીસનું વશીકરણ છે, મૂળે તે પ્રેમ છે. તેથી તો તે જેની ઉપર ઢોળાય છે, વરસે છે, તેની ગૂંગળામણ અનુભવી, તે સ્થિતિમાંથી મુક્ત થવા મથતાં પોતાને, સોક્રેટીસને ધિક્કારવાની શક્તિ મળે તેવી પ્રાર્થના કરવાનું સોક્રેટીસ સ્વીકારે છે.

અને તેનો આવો પ્રગાઢ પ્રેમ અવર્થે નથી ગયો. નાના પેરિક્લીસને મદદ કરવાનું, સોક્રેટીસે માગેલું વચન ક્રિશ્યસે આપ્યું નહોતું છતાં તે નાના પેરિક્લીસને બચાવવા મથે છે, એથેન્સમાં પગ મૂકતાંની સાથે જ તેની સમક્ષ મોત ખડું થશે એવી ભીતિ હોવા છતાં સ્પાર્ટન સેનાપતિ એજીસની સાથે તે સોક્રેટીસને ભગાડી જવા એથેન્સ આવે છે, પકડાય છે, સજા પામે છે અને મૃત્યુ પૂર્વેની પળે સ્વીકારે છે : 'એનેટસે મારાં અપકૃત્યો માટે સોક્રેટીસને જવાબદાર ઠેરવવા કોશિશ કરી છે. મને એનું દુઃખ છે કે મારાં અપકૃત્યોને લીધે લોકમત સોક્રેટીસને સમજી શક્યો નથી. પણ એમ જો મારાં અપકૃત્યો માટે તેમને જવાબદાર ઠેરવાય તો એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યો માટેનો શિરપાવ પણ સોક્રેટીસને અપાવો જોઈએ. તે પણ તેનો જ શિષ્ય છે ને ? આ તમકકે પરિણામમાંથી અદાલત છટકી ન શકે; અને મારાં અપકૃત્યો કરતાં એપોલોડોરસનાં સત્કૃત્યોનો પુંજ ઘણો મોટો છે એ મેં જાતે સિસિલીમાં જોયું છે. જો કલીયોનને બદલે એ સેનાપતિ હોત તો કાં તો યુદ્ધ જ થયું ન હોત ને કાં તો વિજય જ થયો હોત. એના કરતાં ધીર–પરાક્રમી યુવક મેં જોયો નથી. એનેટસને પોતાના પુત્ર માટે ગૌરવ છે કે નહીં એ હું જાણતો નથી, પણ મને એની મિત્રતા અને શત્રુતા બંને માટે ગૌરવ છે. આ એપોલોડોરસ આખરે શું છે ? સોક્રેટીસની રાજકારણમાં પ્રતિમૂર્તિ. સંભવ છે કે સોક્રેટીસ માને છે તેમ એ રાજકારણમાં નહીં ફાવે, અકાળે તેણે મરવું પણ પડશે, પણ તો નુકસાન રાજ-

કારણને થશે – એપોલોડોરસને નહીં. એના જેવાના હાથમાં લોકો રાજકારણ સોંપતા નથી માટે જ એને ક્લીયોન, ક્રિશ્યસ અને એનેટસનાં કરતૂતોના ભોગ થવું પડે છે.'

સોક્રેટીસનો ક્રિશ્યસ માટેનો પ્રેમ અને એ પ્રેમના પરિણામે તેણે ક્રિશ્યસનાં કુકર્મોની, તેના ગુરુ તરીકે સ્વીકારેલી જવાબદારી અને તેના પરિણામરૂપે તેની શહાદત સોક્રેટીસની પૂર્વધારણા મુજબ ક્રિશ્યસમાં ઉપર્યુક્ત પરિવર્તન સર્જે છે. મીડિયા સાથેની વાતોમાં સોક્રેટીસે પોતાની શહાદતથી થનારા લાભ ગણાવતાં કહ્યું છે. ... 'જીવતર કિંમતી છે કે સાચું જીવતર !' મીડિયા કહે, 'સાચું જીવતર.'

'તો તું ખાતરી રાખ કે સાચું જીવતર જીવવા જ મેં મૃત્યુ આઘું ઠેલવા કોશિશ નહોતી કરી અને સિત્તોરમે વર્ષે, હું એક દોરા જેટલો નીચો ઊતરું, એ પણ બે-પાંચ વર્ષ વધારે જીવવા, તે તને રૂડું લાગત ?'

મીડિયાએ આપેલો ઉત્તર અહીં ટાંકવાની જરૂર નથી. કારણ સૌ ભાવકને હૈયે પણ એક પ્રતીતિ નિશ્ચલ છે કે આપણા સોક્રેટીસનું આ મૃત્યુ જેટલું ઊજમાળું બની ગયું છે તેટલું રૂડું તો અન્ય કશું જ ન હોત.

ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી : વિવેચનનું વિવેચન

(ગુજરાતી ભાષાની બૃહત્કથાઓ પૈકીની દર્શકની નવલકથા 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' એકાધિક બાબતે નોંધપાત્ર નીવડી છે. વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ તેમાં, નિર્ગુણિયા સંતો અને ભજનિક પરંપરાનું પોષણ પામેલી નિરાડંબરી માનવતા અને બૌદ્ધધર્મના મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષા જેવા ચતુર્વિધ બ્રહ્મવિહારોને ચરિતાર્થ કરવા પ્રયત્નશીલ ચરિત્રોની આકરી જદ્દોજહદ નિરૂપાઈ છે. આ પાત્રોના દેશકાળ રૂપે નવલકથાકારે સૌરાષ્ટ્ર, ગુજરાત અને ભારતવર્ષના સીમાડા ઓળંગી સમગ્ર યુરોપ, ઈઝરાયેલ અને બ્રહ્મદેશને કથાભૂમિ તથા બે વિશ્વયુદ્ધો જેમાં ખેલાયાં એ સમયાંતરાલને કથાકાળ તરીકે પસંદ કર્યાં છે. વળી કથાના નિરૂપ્યમાન વિષય અને દેશકાળ જ નહીં, પરંતુ તેના સર્જન પાછળ વીતેલી ૩૩ વર્ષોની દીર્ઘ સમયાવધિ (પ્રથમ ખંડ : ૧૯૫૨, દ્વિતીય ખંડ : ૧૯૫૮, તૃતીય ખંડ : ૧૯૮૫) પણ ગુજરાતી નવલકથાના લેખન-સમયાવધિ સંદર્ભે ઉલ્લેખનીય બને છે. વાચકોની ત્રણ ત્રણ પેઢીએ આરંભના બે ભાગ વાંચ્યા પછી જેના ત્રીજા ભાગ માટે ૨૭ વર્ષો સુધી આતુરતાપૂર્વક રાહ જોઈ હતી એવી આ કૃતિએ કાળક્રમે, નાના-મોટા પચાસેક વિવેચકોનાં વિવેચનો ઝીલ્યાં છે.) સૂચિત વિવેચનો-મૂલ્યાંકનો દ્વારા કૃતિનું કેવું મૂલ્યાંકન થયું છે તેનો એક વિગતપૂર્ણ પણ સરળ આલેખ દોરવાની નેમ અહીં રાખી છે.

વિવેચકોએ આ નવલકથા દ્વારા દર્શકની સાહિત્યસર્જન કલાના અનવદ્ય અંશોને પૂરેપૂરા પીછાણ્યા છે તો નવલકથામાં કેટલીક બાબતોમાં રહી ગયેલી કલાકીય ક્ષતિઓને આંગળી મૂકીને ચીંધી આપી છે. વિવેચક-ચીંધ્યા એનાં જમાઉધાર પાસાંઓ આ પ્રમાણે છે :

૧. ઉદાત્ત કથાવસ્તુ
૨. કથા-વિકાસ સંદર્ભે અકસ્માતોનો અતિરેકભર્યો ઉપયોગ
૩. અતિમનસની સરહદે ઘટતા અજોગ બનાવોનું નિરૂપણ
૪. કથાવસ્તુરૂપે યુરોપીય ઇતિહાસનો અતિરેકપૂર્ણ ઉપયોગ
૫. શિથિલ વસ્તુ સંકલના
૬. સત્યકામના પાત્રનો અપ્રતીતિકર ચેતોવિસ્તાર
૭. ડાયરી શૈલીનો અપ્રતીતિકર ઉપયોગ
૮. વિરલ વર્ણનકલા
૯. ગદ્યરિદ્ધિ

(નવલકથાના વિષયવસ્તુ અંગે ડોલરભાઈ માંકડે કથાના બીજા ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે: "બૌદ્ધધર્મના મહાયાન પંથમાં ચાર બ્રહ્મવિહારોની વાત આવે છે. એ મત પ્રમાણે મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષા એ ચાર બ્રહ્મવિહારો છે. બ્રહ્મનો વિહાર કરનારે આ ચાર ધર્મો કેળવવા જ જોઈએ." સૂચિત ચારેય વિહારોની વ્યાખ્યા એમણે આમ કરી છે, મૈત્રી એટલે ચેતોવિસ્તાર, કરુણા એટલે સમસવેદન, મુદિતા અર્થાત્ બિનંગત આનંદ અને આ બધાંને પરિણામે જે અનાસક્ત ભાવના જન્મે તે ઉપેક્ષા. આટલું સ્પષ્ટ કર્યા પછી તેઓ આગળ લખે છે: "આ મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષાની ભાવના ઉપર શ્રી મનુભાઈ પંચોળી (દર્શક) એ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' તેમની નવલકથા, જાણે કે ગૂંથી છે. માનવવિકાસનાં-વ્યક્તિ જીવનમાં તેમ જ સમષ્ટિનાં-આ ચાર પગથિયાં છે...કેમ જાણે માનવજીવનમાં આવો વિકાસ શકય છે તે બતાવવાને મનુભાઈએ આ નવલકથા લખી છે.")

ડોલરભાઈ રોહિણીમાં મૈત્રી અને કરુણા ચરિતાર્થ થતાં જુએ છે, તો સત્યકામમાં તેઓ, ક્રમશઃ ચારેય બ્રહ્મવિહારોનું પ્રાકટ્ય નિહાળે છે. અને આમ થવાનું શ્રેય તેઓ સત્યકામને સાંપડેલા ગૌપાળબાપાના સત્સંગને આપે છે. ડોલરભાઈ કવિ-હૃદય હેમંતમાં પણ ઉપેક્ષા નોંધે છે. પોતાના આ વિધાનની પુષ્ટિ માટે હેમંતે રોહિણીને આવકારતાં જે ચિંતવ્યું છે તેનું દૃષ્ટાંત આપે છે: "બહુ અભિમાન સારું નહીં; એને (અર્થાત્ રોહિણીએ) જે સ્વરૂપે આવવું હોય તે સ્વરૂપે આવે મારા માટે એની હાજરી, એનો સ્નેહાળ હાથ જ પૂરતો છે."

સુરેશ જોષી 'ઝેર તો પીધાં'ની સામગ્રી વિશે જુદો અભિપ્રાય ધરાવે છે અને તેને પ્રગટ પણ એમની લાક્ષણિક, તિર્યક રીતે કરે છે. મિત્રે બતાવેલ સરસ માછલીઘર વિશેનો પ્રતિભાવ: 'તમે અજબની તદબીર વાપરી છે એની ના નહીં પણ દરિયાની એક વસ્તુ અહીં નથી, અને તે ભરતી-ઓટ'—ટાંકયા પછી સુ. જો. લખે છે: ઝેર તો પીધાં વાંચતાં ભાવનાઓનું આવું એક્વેરિયમ જોઈ રહ્યા હોઈએ એવું લાગે છે...ભાવનાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ભોળા ભાવુકોને અહીં ગીતાજીના સોળમા અધ્યાયમાં ગણાવેલી દૈવી-સંપત્તિની આખી યાદી મળી રહેશે. બુદ્ધપ્રબોધ્યો અષ્ટાંગિક માર્ગ પણ અહીં દેખાશે. વિનોબાજીનો ભૂમિપ્રેમ, ગાંધીજીને પ્રિય એવી મિલકતની ટ્રસ્ટીશિપની ભાવના, દારૂબંધી—શું નથી? મૈત્રી, કરુણા અને અહિંસાને અહીં કેવળ ભારતવર્ષના જ નહીં, પણ યુરોપના યુદ્ધાક્રાંત પ્રજાજીવનના ફલક પર આલેખી બતાવ્યાં છે. પ્રેમનાં પણ અહીં કેટલાં સ્વરૂપ છે? સત્યકામ અને રોહિણીનો પ્રેમ, હેમંતનો રોહિણી માટેનો પ્રેમ, ક્રિશ્ચાઈનનો રેથન્યૂ માટેનો પ્રેમ-આ પ્રેમનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોને પડખે મૂકીને સરખાવવાં-વિરોધાવવાં લેખકે ઠીક સગવડ પૂરી પાડી છે. આ જ પ્રેમ વાત્સલ્ય અને ભક્તિના સીમાડા સુધી પહોંચે

(ગુજરાતી ભાષાની બૃહત્કથાઓ પૈકીની દર્શકની નવલકથા 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' એકાધિક બાબતે નોંધપાત્ર નીવડી છે. વિષયવસ્તુની દૃષ્ટિએ તેમાં, નિર્ગુણિયા સંતો અને ભજનિક પરંપરાનું પોષણ પામેલી નિરાડંબરી માનવતા અને બૌદ્ધધર્મના મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષા જેવા ચતુર્વિધ બ્રહ્મવિહારોને ચરિતાર્થ કરવા પ્રયત્નશીલ ચરિત્રોની આકરી જદ્દોજહદ નિરૂપાઈ છે. આ પાત્રોના દેશકાળ રૂપે નવલકથાકારે સૌરાષ્ટ્ર, ગુજરાત અને ભારતવર્ષના સીમાડા ઓળંગી સમગ્ર યુરોપ, ઈઝરાયેલ અને બ્રહ્મદેશને કથાભૂમિ તથા બે વિશ્વયુદ્ધો જેમાં ખેલાયાં એ સમયાંતરાલને કથાકાળ તરીકે પસંદ કર્યાં છે. વળી કથાના નિરૂપ્યમાન વિષય અને દેશકાળ જ નહીં, પરંતુ તેના સર્જન પાછળ વીતેલી ૩૩ વર્ષોની દીર્ઘ સમયાવધિ (પ્રથમ ખંડ : ૧૯૫૨, દ્વિતીય ખંડ : ૧૯૫૮, તૃતીય ખંડ : ૧૯૮૫) પણ ગુજરાતી નવલકથાના લેખન-સમયાવધિ સંદર્ભે ઉલ્લેખનીય બને છે. વાચકોની ત્રણ ત્રણ પેઢીએ આરંભના બે ભાગ વાંચ્યા પછી જેના ત્રીજા ભાગ માટે ૨૭ વર્ષો સુધી આતુરતાપૂર્વક રાહ જોઈ હતી એવી આ કૃતિએ કાળક્રમે, નાના-મોટા પચાસેક વિવેચકોનાં વિવેચનો ઝીલ્યાં છે.)સૂચિત વિવેચનો-મૂલ્યાંકનો દ્વારા કૃતિનું કેવું મૂલ્યાંકન થયું છે તેનો એક વિગતપૂર્ણ પણ સરળ આલેખ દોરવાની નેમ અહીં રાખી છે.

વિવેચકોએ આ નવલકથા દ્વારા દર્શકની સાહિત્યસર્જન કલાના અનવદ્ય અંશોને પૂરેપૂરા પીછાણ્યા છે તો નવલકથામાં કેટલીક બાબતોમાં રહી ગયેલી કલાકીય કચાશોને આંગળી મૂકીને ચીંધી આપી છે. વિવેચક-ચીંધ્યા એવાં જમા-ઉધાર પાસાંઓ આ પ્રમાણે છે :

૧. ઉદાત્ત કથાવસ્તુ
૨. કથા-વિકાસ સંદર્ભે અકસ્માતોનો અતિરેકભર્યો ઉપયોગ
૩. અતિમનસની સરહદે ઘટના અજ્ઞેય બનાવોનું નિરૂપણ
૪. કથાવસ્તુરૂપે યુરોપીય ઇતિહાસનો અતિરેકપૂર્ણ ઉપયોગ
૫. શિથિલ વસ્તુ સંકલના
૬. સત્યકામના પાત્રનો અપ્રતીતિકર ચેતોવિસ્તાર
૭. ડાયરી શૈલીનો અપ્રતીતિકર ઉપયોગ
૮. વિરલ વર્ણનકલા
૯. ગદ્યરિદ્ધિ

(નવલકથાના વિષયવસ્તુ અંગે ડોલરભાઈ માંકડે કથાના બીજા ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે : "બૌદ્ધધર્મના મહાયાન પંથમાં ચાર બ્રહ્મવિહારોની વાત આવે છે. એ મત પ્રમાણે મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષા એ ચાર બ્રહ્મવિહારો છે. બ્રહ્મનો વિહાર કરનારે આ ચાર ધર્મો કેળવવા જ જોઈ એ." સૂચિત ચારેય વિહારોની વ્યાખ્યા એમણે આમ કરી છે, મૈત્રી એટલે ચેતોવિસ્તાર, કરુણા એટલે સમસંવેદન, મુદિતા અર્થાત્ બિનંગત આનંદ અને આ બધાંને પરિણામે જે અનાસક્ત ભાવના જન્મે તે ઉપેક્ષા. આટલું સ્પષ્ટ કર્યા પછી તેઓ આગળ લખે છે : "આ મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા અને ઉપેક્ષાની ભાવના ઉપર શ્રી મનુભાઈ પંચોળી (દર્શક) એ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' તેમની નવલકથા, જાણે કે ગૂંથી છે. માનવવિકાસનાં-વ્યક્તિ જીવનમાં તેમ જ સમષ્ટિનાં આ ચાર પગથિયાં છે...કેમ જાણે માનવજીવનમાં આવો વિકાસ શક્ય છે તે બતાવવાને મનુભાઈએ આ નવલકથા લખી છે.")

ડોલરભાઈ રોહિણીમાં મૈત્રી અને કરુણા ચરિતાર્થ થતાં જુએ છે, તો સત્યકામમાં તેઓ, ક્રમશઃ ચારેય બ્રહ્મવિહારોનું પ્રાકટ્ય નિહાળે છે. અને આમ થવાનું શ્રેય તેઓ સત્યકામને સાંપડેલા ગોપાળબાપાના સત્સંગને આપે છે. ડોલરભાઈ કવિહૃદય હેમંતમાં પણ ઉપેક્ષા નોંધે છે. પોતાના આ વિધાનની પુષ્ટિ માટે હેમંતે રોહિણીને આવકારતાં જે ચિંતવ્યું છે તેનું દૃષ્ટાંત આપે છે : "બહુ અભિમાન સારું નહીં; એને (અર્થાત્ રોહિણીએ) જે સ્વરૂપે આવવું હોય તે સ્વરૂપે આવે મારા માટે એની હાજરી, એનો સ્નેહાળ હાથ જ પૂરતો છે."

સુરેશ જોષી 'ઝેર તો પીધાં'ની સામગ્રી વિશે જુદો અભિપ્રાય ધરાવે છે અને તેને પ્રગટ પણ એમની લાક્ષણિક, તિર્યક રીતે કરે છે. મિત્રે બતાવેલ સરસ માછલીઘર વિશેનો પ્રતિભાવ : 'તમે અજબની તદબીર વાપરી છે એની ના નહીં પણ દરિયાની એક વસ્તુ અહીં નથી, અને તે ભરતી-ઓટ'—ટાંક્યા પછી સુ. જો. લખે છે : ઝેર તો પીધાં વાંચતાં ભાવનાઓનું આવું એક્વેરિયમ જોઈ રહ્યા હોઈએ એવું લાગે છે...ભાવનાની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો ભોળા ભાવુકોને અહીં ગીતાજીના સોળમા અધ્યાયમાં ગણાવેલી દૈવી-સંપત્તિની આખી યાદી મળી રહેશે. બુદ્ધપ્રબોધ્યો અષ્ટાંગિકી માર્ગ પણ અહીં દેખાશે. વિનોબાજીનો ભૂમિપ્રેમ, ગાંધીજીને પ્રિય એવી મિલકતની ટ્રસ્ટીશિપની ભાવના, દારૂબંધી-શું નથી ? મૈત્રી, કરુણા અને અહિંસાને અહીં કેવળ ભારતવર્ષના જ નહીં, પણ યુરોપના યુદ્ધાક્રાંત પ્રજાજીવનના ફલક પર આલેખી બતાવ્યાં છે. પ્રેમનાં પણ અહીં કેટલાં સ્વરૂપ છે ? સત્યકામ અને રોહિણીનો પ્રેમ, હેમંતનો રોહિણી માટેનો પ્રેમ, ફ્રિશ્યાર્ડનનો રેથન્યૂ માટેનો પ્રેમ-આ પ્રેમનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોને પડખે મૂકીને સરખાવવાં-વિરોધાવવાં લેખકે ઠીક સગવડ પૂરી પાડી છે. આ જ પ્રેમ વાત્સલ્ય અને ભક્તિના સીમાડા સુધી પહોંચે

છે. બીજા ભાગના અંતમાં સત્યકામ અને રોહિણી સમવેત સૂરે જે ગાય છે તે એ વ્યક્તિના રાગ-અનુરાગનું ગાણું નથી. ભક્તિની મન્દાકિનીનો કલકલ નાદ છે. બેરિસ્ટર અને સુશીલાના દહેજ સંબંધથી માંડીને તે ભક્તિમાં પરિણતિ પામતા પ્રેમ સુધીના, વ્યાપક ફલક પર આપણે ઘૂમી વળીએ છીએ.

આમ છતાં આ કથરોટની ગંગામાં સ્નાન-નિમજ્જન શક્ય નથી, એનું આચમન જ શક્ય છે. ભાવનાઓ આટલી ભરપટે હોવા છતાં એને આધારે સાચી કલાકૃતિ અહીં નિપજાવી શકાઈ નથી.''

આવી પૂર્વભૂમિકા રચ્યા પછી સુ. જો. 'ઝેર તો પીધાં' ને સુકથાના મદિરારસે છલકતી ભક્તમાળ અને ગોપાળબાપાના પાત્રને સદ્‌ગુણોનો કોથળો કહે છે.

એક નવલકથાના વિષયવસ્તુ સંદર્ભે બે વિવેચકોના સૂચિત વિભિન્ન અભિપ્રાયોને સાથે મૂકી સરખાવી જોવાનું કહીને રઘુવીર ચૌધરી, એ બે સમીક્ષાઓમાં પ્રગટ થતા વિભિન્ન વિવેચન-અભિગમોને તોળે છે. ડોલરભાઈએ સૂચવ્યા છે એવા ચાર બ્રહ્મવિહારોને ચરિત્ર-વિકાસનાં ચાર પગથિયામાં ઘટાવીને દર્શકે એવું ગાણિતિક ચરિત્ર-નિરૂપણ સિદ્ધ કરવા આ કથા નથી લખી એવું જણાવ્યા પછી, 'ઝેર તો પીધાં'માં ભરતી-ઓટનો અભાવ અનુભવતા સુ. જો. ને ર. ચૌ.એ પ્રશ્ન પૂછ્યો છે-'ભક્તમાળ' વાંચતાં થાક લાગ્યો હોય તો એનો રોષ 'ઝેર તો પીધાં છે'-ઉપર ઊતારવાનું કારણ શું હશે ?(કોઈનામાં માત્ર સદ્‌ગુણ જ હોય તો તે અસહ્ય શા માટે બનવું જોઈએ ? ગોપાળબાપા સદ્‌ગુણોનો કોથળો બની ગયા હોત, કોઈ સામાન્ય લેખકના હાથે. દર્શકના ગોપાળબાપામાં તો સદ્‌ગુણ ધબકે છે. કેટલો હરતો-ફરતો, ખુલ્લા આકાશની મોકળાશમાં, પ્રકૃતિની સંનિધિમાં શ્વાસ લેતો ઉમળકાથી બોલતો એક વૃદ્ધ લેખકે આપણને આપ્યો છે !'')

પાત્રમાં શું નિરૂપાયું છે તે અલબત્ત, મહત્ત્વનું છે, પરંતુ તેનાથી વિશેષ મહત્ત્વનું એ છે કે પાત્રની લાક્ષણિકતાઓ કે મર્યાદાઓ, જે હોય તે, પ્રતીતિકર, તર્કસંગત અનુભવાય એ રીતે આલેખાઈ છે કે કેમ ?

(ગોપાળબાપાનાં ભૂમિપ્રેમ, ભગવતભક્તિ અને સુરભિત માનવ્ય, અથક પુરુષાર્થ અને કર્મગતશ્રદ્ધા જેવાં ચરિત્ર લક્ષણો એમનાં મન, વચન અને કર્મજન્ય વર્તન-વ્યવહારો દ્વારા સ્ફૂટ નથી થયાં ?)બાકી, સિનિઝમથી જન્મેલો નેતિવાદ જો કથા-ભાવનમાં અવરોધક બનતો હોય તો તેનો તો શો ઈલાજ હોઈ શકે ?

(આ કથામાં, ''કુટુંબકથા, આશ્રમજીવન, કૃષકજીવન, સંન્યસ્તજીવન, પ્રેમ, અનુરાગ, દામ્પત્ય, લગ્નમાં બ્રહ્મચર્ય', વૈધવ્ય, અધ્યાત્મ શું શું નથી ? પણ મને જે સૌથી વધુ આકર્ષક લાગ્યું છે તે છે આ નવલકથાની નિતાંત ભારતીયતા. કૃષકજીવનથી માંડીને આશ્રમજીવન, માંડણ ભગતથી માંડીને તથાગત બુદ્ધ, નિયતિ-

વાદ, જ્યોતિષ, આગાહીઓ, દિવાસ્વપ્નો, લગ્નભાવના, વૈધવ્ય, સત્યાગ્રહ, સત્યની શોધ.—બધું જ ભારતીય છે. એમાં જે અતાર્કિકતા છે, જે બુદ્ધિવાદ-રીઝનિંગ-નો અભાવ છે, અકસ્માતો-ચમત્કારોનું પ્રભુત્વ છે તે, જેનાથી એક ઇરેશનલની અનુભૂતિ થાય છે તે સાવ સ્વાભાવિક, સરેરાશ ભારતીય જીવનનાં જ અનેક અનિવાર્ય પાસાંઓ છે.''એવું પૂર્વકથન કર્યા પછી સરૂપ ધ્રુવ લખે છે : "સુરેશ જોષીએ કરેલા વિધાનથી હું તો તદ્દન સામે છેડે બેસવા માગું છું. સુ.જો. કહે છે કે–''સમકાલીન જીવનની સંકુલ વાસ્તવિકતામાંથી છટકી જવાની આ પ્રવૃત્તિએ આપણા ઘણા નવલકથાકારોને ઇતિહાસની દિશા તરફ વાળી દીધા છે.'' દર્શકે ઇતિહાસને પલાયન તરીકે નહીં, પણ પડકાર તરીકે પસંદ કર્યો છે. સામ્પ્રત સમસ્યાઓથી છટકવા માટે નહિ, પણ સમસ્યાઓનાં મૂળ સુધી પહોંચવાનો એમાં ઉપક્રમ છે. ઇતિહાસનું આવરણ ખસેડી જુઓ : ઉત્તર મળી જશે.'')

આટલા વિવિધ અભિપ્રાયો અને એનાં ઉદ્ધરણોના અજવાળામાં એટલું જોઈ શકાય છે કે 'ઝેર તો પીધાં'ની સામગ્રી વિશે વિચારતી વેળા સુ. જો. અકારણ આકળા થઈ ગયા છે.

'ઝેર તો પીધાં' માત્ર માણસના સારાપણાનું જ સંકીર્તન છે-એમ કહેવા જતાં અલ્પોક્તિ થશે. અલબત્ત, એ સારા થવા મથતા, બલ્કે વધુ સારા થવા મથતા સામાન્ય મનુષ્યોની મનમથામણની કથા જરૂર છે. આની સાહેદી માટે નોંધી શકાય કે હેમંત અને રોહિણીના પુનર્લગ્નની જાણ કરતો પત્ર વાંચ્યા પછી અકળાઈ ઊઠતો સત્યકામ અને ગિરનારની પ્રથમ ટૂંકે 'પ્રેમરસ પાને હો મોરના પિચ્છધર'-ગાતો સત્યકામ એ આ કથાના નાયકનાં પૂર્વોત્તર રૂપો છે.

'ઝેર તો પીધાં'માં અકસ્માતોનું નિરૂપણ અપેક્ષાધિક માત્રામાં થયું છે એવો એક મત પ્રવર્તે છે. ડોલરભાઈએ એ મુદ્દાની વીગતવાર ચર્ચા કરી છે : ''આ કથામાં અકસ્માત બહુ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે તે નોંધપાત્ર છે, અને સૂચક પણ લાગે છે. નરસી મહેતાએ ભવિષ્ય ભાખ્યું અને તેને લીધે સત્યકામે રોહિણીને ન પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો તે અકસ્માત જ ગણાય. છેલ્લી ઘડીએ આવી પ્રસન્ને આશ્રય માગ્યો અને તેને પરિણામે સત્યકામ પકડાયો તે પણ અકસ્માત જ છે. સત્યકામને શીળી નીકળ્યાં તે પણ અકસ્માત છે. હેમંત અચાનક ધિંગાણામાં મરે છે તે પણ અકસ્માત છે. યુરોપમાં સત્યકામ ક્રિશ્ચાર્ઈન, રૈથન્યુ, કાર્લ વગેરેને મળે છે તે પણ અચાનક જ છે. જેવું પહેલા ભાગમાં પ્રસન્નબાબુ વિશે બન્યું તેવું જ બીજા ભાગમાં હિટલર વિશે બને છે. એ પણ અચાનક આવે છે અને આશ્રય માગે છે...હિટલર (ઋણબોધ દર્શાવતો) કાગળ આપે છે અને એ કાગળ ખરી ઘડીએ, સામાન ફેંદતા બહાર આવે છે તે પણ અચાનક જ છે. સામાનની

અદલાબદલી થઈ ન હોત અને પેલી એગ ઊથલી પણ ન હોત તો સત્યકામની ડાયરી રોહિણીને ક્યાંથી મળત ? એ પણ અકસ્માત જ છે. બીજા પણ કેટલાક અકસ્માત આમાં બને છે.

આટલા બધા અકસ્માત લેખકે શા માટે મૂક્યા હશે ? કંઈ હેતુ હશે કે પછી બની ગયું હશે ? વસ્તુગૂંથણીની સ્વાભાવિકતાની દૃષ્ટિએ આ અકસ્માતો જરાક અસ્વાભાવિક લાગે છે. કે પછી લેખક દૈવ વિશે કંઈક કહેવા માગે છે ?''

સુ. જો. પણ સૂચિત અકસ્માતોના નિરૂપણને નિવાર્ય ગણે છે અને સર્જકે પાત્રોને બદલે, સઘળો દોર નિયતિના હાથમાં સોંપી દેવો જોઈએ નહીં એવું ભારપૂર્વક જણાવી લખે છે : ''દરેક વ્યક્તિ એક આગવું વિશ્વ હોય છે, એ વાતની અહીં આપણને પ્રતીતિ નથી. અહીં નિયતિનો દોર ચાલે છે. (સત્યકામ કહે છે : આ કારાવાસમાં નાખવા માટે પણ એ જ નિયંતાનો આજે અહેસાન માનું છું) એ નિયતિ જ ભાવનાના કોષ્ટક અનુસાર બધું સરખું ગોઠવી દે છે. કથાનકમાં રહેલી આ કોષ્ટકપદ્ધતિ રસાસ્વાદમાં સૌથી મોટું વિઘ્ન બની રહે છે. આને કારણે જ અકસ્માતો, ચમત્કારો, તાલમેલિયા ઘટનાઓ આ બધાંનો લેખકને ઉપયોગ કરવો પડ્યો છે.''—વિવેચક પોતાના આવા વિધાનના અનુમોદનમાં ગોપાળબાપાના મૃત્યુ પ્રસંગે થતાં, દંભી ભજનિક સુરગના હૃદયપરિવર્તનના પ્રસંગને ટાંકે છે : ''ગોપાળબાપાનું પાત્ર એ સદ્‌ગુણોનો કોથળો છે. એમના પોતાના પરિવર્તનનો પ્રસંગ અને એમને કારણે બીજાં પાત્રોમાં આવેલ પરિવર્તનના પ્રસંગો પૂંઠામાંથી બનાવેલા, વાસ્તવિકતાના પરિમાણ વિનાના લાગે છે. સુરગવાળો ગોપાળબાપાના મરણ સમયે પ્રભાવિત થઈ ને જીવનપરિવર્તન કરી નાખે એ પ્રતીતિકર નથી.''

અકસ્માતો લાગતા પ્રસંગોના કથામાં થયેલા નિરૂપણને બે રીતે તપાસવું જોઈએ. એક : નિરૂપિત પ્રસંગ દ્વારા કથા આગળ વધે છે કે અવરોધાય છે. અર્થાત્ કથા–વિકાસ સંદર્ભે નિરૂપિત ઘટના–પ્રસંગ–અકસ્માત અનિવાર્ય બને છે કે કેમ અને બે : નિરૂપિત ઘટના–પ્રસંગ–અકસ્માત સમગ્ર નવલકથાના સંદર્ભમાં પ્રતીતિકર રીતે નિરૂપાયાં છે કે કેમ ? ટૂંકમાં, કથાવિકાસ સંદર્ભે જે કંઈ બિનજરૂરી છે તે સઘળાને નિવાર્ય ગણીને કથામાં તેનો સમાવેશ ન થવો ઘટે તથા જે અનિવાર્ય અનુભવાય તેનું, યથાર્થ અનુભવાય તેવું વિશ્વસનીય, પ્રતીતિકર નિરૂપણ થવું જોઈએ.

આટલી ભૂમિકા પછી ડોલરભાઈ ને તથા સુરેશભાઈ ને જે પ્રસંગો અકસ્માત અનુભવાયા છે અને અસ્વાભાવિક તથા અપ્રતીતિકર લાગ્યા છે તે વિશે વીગતે ચર્ચા કરીએ.

ડોલરભાઈ ને કથામાંનો દરેક વળાંક અકસ્માત વાગ્યો છે. આ પૈકી–બે ઘટનાઓની અનિવાર્યતા અને પ્રતીતિકરતા જોઈએ.

સત્યકામનો રોહિણીને ન પરણવાનો નિર્ણય અને સત્યકામને શીળી નીકળવા એ બે જુદા જુદા પ્રકારની ઘટનાઓ છે. આમાંની પહેલી ઘટના બૌદ્ધિક છે, જ્યારે બીજી ઘટના શારીરિક છે અને બન્નેનાં પરિમાણ અને પરિણામ પણ એની વિભિન્ન તાસીર મુજબનાં છતાં કથાને તેના ગંતવ્ય તરફ અગ્રેસર કરનારાં છે.

ધારી લઈએ કે દર્શક નરસીં મેતા પાસે જે ભવિષ્ય ભખાવે છે તે ઘટના નિરૂપતા જ નથી અને રોહિણી–સત્યકામનાં લગ્ન થઈ જાય છે. આ સ્થિતિમાં કથા શી રીતે આગળ વધી હોત ? અર્થાત્ રોહિણી અને સત્યકામ કાંચનની માફક અગ્નિકસોટીએ ચડે અને તેમાંથી રસાઈને બિનંગત આનંદના અનુભવનું અમૃત પામે તે માટે પણ તેમનાં લગ્ન અટકે તે જરૂરી હતું. કથાની સૂચિત બીજી ઘટના સત્યકામને અંધ બનાવે છે. સત્યકામના ચરિત્રવિકાસ સંદર્ભે ફળવાવો જોઈ તો સમય દર્શક ફાળવી શક્યા નથી એવી ફરિયાદ આપણે પછીથી કરવાના છીએ તેથી અહીં એટલું જ તારવવું છે કે સત્યકામનું અંધત્વ કથા–યોજનામાં સ્વીકૃત બને છે કે બાહરી ઘટના રહી જાય છે. અને જો સ્વીકારીએ કે સત્યકામના ચેતોવિસ્તારમાં તેની બાહરી દુનિયાના દરવાજા દેવાયા તે ઘટના ઉપાદેય નીવડી છે. તો પછી આંખોનાં તેજ ઓલવવા માટે શીળીની બીમારીનું, કથામાં સત્યકામ જે દેશકાળને શ્વસે તે સ્થળ-સમયમાં નિમિત્ત બનાવાય તે અસ્વાભાવિક છે ? ડોલરભાઈએ નથી નોંધ્યો એવો એક અકસ્માત, ગંગા નદીમાં ડૂબીને આત્મહત્યા કરતા સત્યકામને અમલા અને પ્રસન્ન બચાવી લે છે એ ગણાય. પણ આ ઘટનાને ય સમગ્ર કથા-સંદર્ભમાં જોવાથી જણાશે કે દર્શકે સત્યકામને યુરોપની ભૂમિમાં મોકલવાનો જે કથા–પ્રપંચ રચ્યો છે તેમાં, અમલા–પ્રસન્ન દ્વારા તેને આમ બચાવવો અને તે યુરોપ જાય તેવી યોજના કરવી તે જરૂરી બને છે. હવે માની લઈએ કે સત્યકામને અમલા–પ્રસન્નને બદલે બીજા કોઈ બચાવે છે. તો, તે બચી જાત. સારનાથના સેવાશ્રમમાં તેને આશ્રય પણ મળત અને તે શાંતમતિ પાસે શાતા પણ પામત ને તેમ છતાં તેને યુરોપ મોકલવા માટે લેખકે અન્ય કોઈ તરકીબ યોજવી પડત. એના કરતાં, જેને સત્યકામે પળના ય પરિચય વિના આશ્રય આપીને બચાવ્યાં છે એવાં અમલા–પ્રસન્ન દ્વારા જ એ બધું ગોઠવાય તે વાજબી નથી !

યશવન્ત શુક્લનાં આ બે વાક્યો અહીં ઉપયોગી થશે : "દારુણ અંધકાર અને અસહાયતાને ઉત્થાપવા તે આપઘાત કરવા માટે ગંગાનાં નીરમાં ઝંપલાવે છે. તે વખતે સત્યકામને પેલું ક્રાંતિકારી યુગલ આકસ્મિક રીતે જ બચાવી લે, અને સારનાથના બૌદ્ધ વિહારના સ્થવિર શાંતમતિને એની દેખભાળ કરવાનું સોંપે –આ આકસ્મિક ઘટના પણ વસ્તુનો નિર્ણાયક વળાંક બની રહે છે. સત્યકામ પછી વાડીએ નહીં, વિશ્વમાં પહોંચે છે." (કોડિયું–'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' વિશેષાંક, ૧૯૮૭, પૃ. ૧૦૨)

સુ. જો.ને ગોપાળબાપાનું મૃત્યુ અને સુરગનું હૃદયપરિવર્તન જ નહીં, યુવાન સત્યકામ દ્વારા અફીણી સુરગને અપાયેલા આહ્વાન ! "તમે, તમે અફીણી અમને પહોંચવાના ?—ની ઘટના તકલાદી લાગી છે. એકલો સત્યકામ બે જણને શી રીતે પહોંચી વળે છે—ને એ નાના પ્રસંગમાં બાવજૂદ સૂચવાયેલું હોવા છતાં સુ. જો. ને એ સ્વીકાર્ય બન્યું નથી, તો, ગોપાળબાપાના મૃત્યુ પ્રસંગે ખીલા ખેંચાવીને પાલખી આડી ફરતી ગાયોને ફરી ખીલે બાંધી પછીના એના હીંહોરા તો કેમ કાને પડે !

કૃતિના આસ્વાદન દરમ્યાન ભાવક-ચિત્તે થતું અનુસર્જન અથવા તો કહો, તેની ભાવક લેખેની સર્જનાત્મક ભાગાદારી (રિડર્સ પાર્ટિસિપેશન)નું મહત્ત્વ આ પળે સમજાય છે. ગુજરાતી ભાષાના પ્રબુદ્ધ વાચકોને ય ભીંજવી ગયેલી આ રચના સુરેશભાઈને જાણે અડી જ શકી નથી. આ સ્થિતિ માટે, કૃતિના રસાસ્વાદ સંદર્ભે જેનું મહત્ત્વ હવે સર્વસ્વીકૃત થયું છે તે ભાવકની ગ્રહણશીલતાને જવાબદાર લેખવી રહી !

નવલકથાના બીજા ખંડમાં જર્મનીના ચાન્સેલર થયા પૂર્વે, હિટલર તેની ઉપર થયેલા હુમલામાંથી બચવા સત્યકામના ઘરે આશરો લે છે અને તેનો જાન બચાવવા બદલ ઋણબોધ પ્રગટ કરતો પત્ર લખી, ભવિષ્યના પોતાના અનુયાયીઓને, પોતાના ત્રાતા સત્યકામની કોઈ પણ ઇચ્છા પૂરી કરવા આદેશ આપે છે.

'ઝેર તો પીધાં'ના મોટાભાગના વિવેચકોને આ પ્રસંગયોજના જચી નથી. દર્શક દ્વારા આલેખાયેલા આ પ્રસંગથી આતતાયી હિટલરને અકારણ અંજલિ મળી ગયાનો અફસોસ પણ પ્રગટ થયો છે. સુ. જો. લખે છે : "હિટલર જેવા આતતાયી પાસે પણ લેખક એક સત્કાર્ય કરાવવાનો ત્રાગડો રચી છૂટે છે. એ આખી ઘટના લેખકની ભાવનાની ભીતરમાં જઈ સુરંગ ચાંપી આવે એવી છે. સ્પેનના આંતરયુદ્ધમાં ફસાઈ ગયેલાં યહુદીઓ, અમલા તથા બાળકોને બચાવવાનો કોઈ ઉપાય રહ્યો નથી. એ વખતે હિટલરનો પત્ર ખપમાં આવે છે...ગાંધી કે બુદ્ધનાં પ્રબોધેલાં મૈત્રી, કરુણા, અહિંસા, સત્યાગ્રહથી કશો અર્થ સરે નહીં; સરમુખત્યારનો પત્ર જ આવી પરિસ્થિતિમાં ઉગારી શકે—લેખકે અજાણતાં કેવો વ્યંગ અહીં રચી દીધો છે !"

રઘુવીર આ પ્રસંગ યોજનાને બહુ મોટી ભૂલ નથી ગણતાં, તેમ છતાં હિટલર પાસે કરાવાયેલું આ એક સારું કાર્ય તેમને પણ ખૂંચ્યું છે. તે લખે છે : "કાર્લની ભયંકરતા ઉપસાવવા એના પક્ષના વડાને અકારણ અંજલિ મળી ગઈ છે. પણ એને ગંભીર દોષ માનવાની જરૂર નથી."

રઘુવીર કથાની અનિવાર્યતા સમજીને આ ઘટનાનો સ્વીકાર કરે છે. પણ સુરેશભાઈ આ ઘટના-નિરૂપણ પાછળનો દર્શકનો આશય સમજ્યા વિના 'હિટલર

જેવા આતતાયી પાસે પણ સત્કાર્ય કરાવવાનો તાગડો રચવાનું હર્ષદનું ઝનૂન જુએ છે. વાસ્તવમાં કાર્લના સંકજામાં સપડાયેલાં બાળકો અને અમલાદીદીને બચાવવા ઉપરાંત આ આખી પ્રસંગ-યોજનાનું ઈતર કશું મહત્ત્વ કલ્પવાની જરૂર નથી. અને કાર્લના હાથ હેઠા પડે એવી સ્થિતિ તો હિટલરના આદેશથી જ શક્ય હતી. અર્થાત્ તર્કની સરાણે એ પ્રસંગ કથાની અનિવાર્યતા બને છે.

હવે વાત રહી, અમલાદીદી અને બાળકોને બચાવવાના શુભકાર્ય સંદર્ભે હિટલર જેવા આતતાયીને નિમિત્ત થવા કેમ દીધો–એ અંગેની આપણી સૂગની. તો, હિટલર જનમ્યો ત્યારથી, અને એ જીવ્યો તે પ્રત્યેક પળે આતતાયી જ હતો તેવું માની લેવાની જરૂર નથી. કમસે કમ હર્ષદ તો, કોઈ વ્યક્તિ નખશિખ આતતાયી જ હોય અને સતત રહે જ તેવું નથી માનતા. જીવિતમાત્ર વિશેની, સારાપણા અંગેની એમની શ્રદ્ધા, તેમના ખલનાયકો સુદત્ત, હેર કાર્લ અને ક્રિશ્ચસનાં, કથાવસાન પૂર્વે થતાં હૃદયપરિવર્તનોમાં પણ પ્રતિધ્વનિત થઈ છે. અને ઘડીભર માની લઈએ કે હિટલર નિતાંત (ફુલટાઈમ) આતતાયી જ હતો, તો પણ, તે પોતાની જિન્દગી બચાવનાર અંધ વ્યક્તિ તરફ, હર્ષદે કલ્પ્યો છે તેવો કૃતજ્ઞતા-ભર્યો વ્યવહાર પણ ન જ કરે તેવું માની લેવું સ્વાભાવિક જણાતું નથી. વળી, આ જ હિટલર તેના અંતિમ દિવસોમાં તેની જીવનભરની પ્રેયસી ઈવા બ્રાઉન સાથે લગ્ન કરે છે એવું નિરૂપણ હર્ષદે કરેલું જ છે. હિટલરનું આ પગલું પણ તેના ચરિત્રની સંકુલતાનો નિર્દેશ આપે છે. આવું સંકુલ ચરિત્ર સદાય માત્ર આતતાયી જ બની રહે તે કલ્પના પણ પૂર્વગ્રહદૂષિત જણાય છે.

હર્ષદની નવલકથાઓમાં વસ્તુસંકલનાનો અભાવ અનાયાસ જડી આવે છે. અલબત્ત આરંભની કૃતિ 'બંધન અને મુક્તિ' કથાસર્જનની આ નબળાઈથી સર્વથા મુક્ત છે. 'દીપનિર્વાણ' સ્પષ્ટતયા દ્વિકેન્દ્રી રચના છે. 'સોક્રેટીસ'માં પણ મીડિયા તેના દાદા ક્રીટોની ગાદી પર રહેવા જાય છે તે કથાંશ તથા એપોલોડોરસ યુદ્ધ-કેદી તરીકે વીતાવે છે તે કથાંશ નવલકથાના મૂળ વહેણથી વિખૂટા પડી જાય છે. કથા-લેખન પાછળના એકાધિક ઉદ્દેશોની સમાંતર સિદ્ધિ-પૂર્તિ કરવાનો લોભ લેખકને આવી અનિચ્છનીય સ્થિતિમાં મૂકે છે. બૃહત્કથાના સર્જકે આ સ્થિતિનો સામનો વિશેષ રૂપે કરવો પડે છે. અને તેને કારણે કૃતિ એકકેન્દ્રી, સાવયવી રચના ન બનતાં બાયોસ્કોપ બની રહે છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ આ સમસ્યાનું નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંત છે. તેમાં કથા-લેખનનો આશય બદલાતાં જે તે ખંડનાં પ્રધાનપાત્રો, દેશકાળ અને નિરૂપણ રીતિ બદલાતાં રહે છે. પહેલા ભાગમાં રાજકારણ, બીજામાં કુટુંબ-વ્યવસ્થા, ત્રીજામાં તત્ત્વચર્ચા અને ચોથામાં સાધુ-સમાજ–એવા વિવિધ વિષયોનું નિરૂપણ કરનારી આ કથામાં નાયક-નાયિકા ભલે સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદ હોય પણ પહેલા ભાગમાં બુદ્ધિધનાદિ પાત્રો, બીજા ભાગમાં વિદ્યાચતુર-ગુણસુંદરી વગેરે પાત્રોને

જેટલું મહત્ત્વ મળે છે તેટલું મહત્ત્વ નાયક–નાયિકાને મળતું નથી. આવી જ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે 'ઝેર તો પીધાં'માં. કૃતિના પહેલા ભાગમાં વિશાળ વટવૃક્ષ સમા ગોપાળબાપા છવાયેલા રહે છે. બીજા ભાગમાં યુરોપનો યુદ્ધાક્રાંત ઇતિહાસ એમની જગ્યા લે છે. અલબત્ત, એ ખંડ, વાચકને સત્યકામની ડાયરી રૂપે હાથવગો બને છે તેથી પ્રત્યેક ઘટનાને તેનું સાક્ષ્ય સાંપડયું છે. પણ ડાયરી–શૈલીના ઉપયોગનો પણ અલગ સવાલ છે. જે પછીથી તપાસીશું. કથાના ત્રીજા ભાગમાં સત્યકામ, રોહિણી, રેખા, સુરગ, અચ્યુત, મર્સી, શાંતમતિ અને એલિઝાબેથ–ક્રિશ્ચાઈન વગેરે પાત્રો છે, પણ કથાનાં ધરીરૂપ પાત્રો છે અચ્યુત–મર્સી અને રેખા. આમ, ત્રણેય ભાગમાં દેશકાળ અને મહત્ત્વ ધારણ કરતાં પાત્રો બદલાતાં રહે છે.

દર્શકને કથાની આ મર્યાદા અંગે પૂછેલું. એમણે એમની લાક્ષણિક શૈલીએ, હાથ ખંજવાળતાં ખજવાળતાં જવાબ આપ્યો હતો : આ બધી વાર્તાઓ, તમે એને મહાનવલો કહો છો, તે મોટા નદ જેવી છે. આપણી આ સીંદરી કે રંઘોળી કે કાળુભાર, ઘેલા જેવી નદી નહીં. નામ દેવું હોય તો એને બ્રહ્મપુત્ર કહી શકાય. વિશાળ, સતત પ્રવાહિત અને ઘડીભર દુનિયાદારી તો ઠીક, પોતાની જાત સુધ્ધાંને ભુલાવી દે એવી વિરાટ ! અને એનું આવું વિશાળ રૂપ એ શી રીતે ધારણ કરે છે ? નાની–મોટી નદીઓ–વોંકળા–વહેળા તેનાં ઊગમસ્થાન એટલે કે મૂળથી માંડીને મુખ સુધીમાં તેમાં આવી મળે છે. મારી વાર્તા 'ઝેર તો પીધાં'નું પણ આવું જ છે. એમાં મૂળ પ્રવાહ માનવતાનો. પછી રફતે રફતે એમાં ઉમેરાય રાષ્ટ્રભક્તિ, તપ-સાધના, દરિદ્રનારાયણની સેવા, ધર્માચાર, યુદ્ધની વિભીષિકા, નાનાવિધ પ્રેમભાવ અને તત્ત્વચર્ચાનાં નદી–નાળાં !

હવે તું જ કહે, સંતપરંપરા અને નિર્ગુણિયા ભજનિકોએ ચીંધેલાં જીવન-મૂલ્યો માટે મને ગોપાળબાપા મળી આવ્યા અને મેં પહેલા ભાગમાં એનું નિરૂપણ કર્યું, પણ મારી કથા કંઈ એકતારાવાળી મંડળીના ગોળાકારમાં સમાવાની નહોતી. એણે તો 'એક જગત એક લોક'ની સાધનામાં આગળ વધવાનું હતું. એટલે પછી મારે સત્યકામને યુરોપ મોકલવો પડે, અચ્યુતને યુદ્ધની વિભીષિકાના સાક્ષી તરીકે રજૂ કરવો હોય તો ડૉક્ટર બનાવવો પડે ! અને આમ વાડી ઉપર કાર્યરત રહેતાં ગોપાળબાપા, યુદ્ધે જેમનાં નૂર હરી લીધાં છે એવા યુરોપવાસીઓને પોતાની સોડમાં લેતાં સત્યકામ, ક્રિશ્ચાઈન અને અમલા–પ્રસન્નને આલેખવાં પડે ને એ બધાંની છત્રછાયામાં રહીને તથા દૂર ઝાંખા બળતા દીવા સમાણી રોહિણીની આશાભરી મિટ સામે અચ્યુતને કેળવવો પડે ! એટલે કહેવાનું એટલું જ કે વાર્તાની જરૂર મુજબ એનાં પાત્રોને આગળ–પાછળ કરવાં પડે, વિદાય આપવી પડે. હવે તમે તો ફરિયાદ કરો કે સુરગને છેક ત્રીજા ભાગમાં યાદ કર્યો ને ગોપાળબાપાને તો વહેલા વળાવ્યા. તો મારા ભાઈ, જે પાત્રની જયાં જરૂર હોય ત્યાં એને ટીલું કરાય, પરણતાં હોય એનાં ગવાય !"

દર્શકની આ કેફિયતમાં દમ છે. આપણે લઘુનવલ કને જેટલી ચુસ્તી અને કેન્દ્રગામિતાની અપેક્ષા રાખીએ છીએ તે સ્વાભાવિકપણે બૃહત્કથા કને ન રખાય. કારણ કે બંને કથાકૃતિ હોવા છતાં તેની લક્ષ્યસિદ્ધિ અથવા ફલક કહો. એક સરખાં નથી. બૃહત્કથામાં એક નાયક–નાયિકા કે એક દેશકાળનું નિર્વહણ સર્વથા સંભવ નથી બનતું. 'ઉપરવાસ' નવલકથામાં રઘુવીરે પણ બદલાતાં સ્થકાળ અને પ્રધાનપાત્રો સાથે કામ પાડવું પડયું છે. અને કથા સારંગથી ખસીને અમદાવાદ કે પછીથી વિદેશ સુધી લંબાઈ છે ત્યારે, આરંભે અનુભવાઈ હતી તે કથાપ્રીતિ લગીર ઓગળીને આછી થાય છે.

પરંતુ 'ઝેર તો પીધાં'ના બીજા ભાગની એક વધુ મર્યાદા એ છે કે તે પહેલા ભાગની માફક સંતર્પકતાનો અનુભવ કરાવવામાં લગીર પાછળ પડી જાય છે. મોટા ભાગના વિવેચકોનું અનુમોદન વાચકના આ વિધાનને સાંપડેલું છે. યશવંત શુક્લ લખે છે : "સત્યકામ લગ્ન પૂર્વે કેટલીક ફરજો આટોપવા માટે તરત પાછા ફરવાનું કહીને પૂર્વ-ભારતમાં જાય તે ઘટના પછી આખી વાર્તાની રોનક બદલાય છે. પૂર્વાર્ધના ગ્રામપરિવેશનું જે વશીકરણ છે તે આ ઘટના પછી ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થાય છે. કદાચ એમ કહી શકાય કે ત્રણે ભાગમાં પહેલા ભાગનો પૂર્વાર્ધ જે રસ જમાવે છે તેનું જ પુણ્ય ઠેઠ ત્રીજા ભાગના અંત સુધી વિસ્તર્યું છે."

પહેલા ભાગની તુલનાએ બીજો ભાગ રસાસ્વાદન સંદર્ભે કઠિન અનુભવાય છે તેનાં કારણોની તપાસ કરતાં જણાય છે કે પહેલા ભાગનો, ગ્રામીણ આબોહવામાં, શિંગોડાનાં કોતરોમાં આરામથી ગોપાળબાપા, નરસી મહેતા ને પરમાણંદદાસની આંગળીએ કે ઉછળતાં–કૂદતાં સત્યકામ રોહિણીની સંગાથે હરતો–ફરતો વાચક અચાનક, અણધાર્યો યુરોપની ભૂમિમાં જઈ પહોંચે છે. અલબત્ત, તેની સાથે તેનો સત્યકામ છે. પણ તેય હવે ગોપાળબાપાની વાડીના સંદર્ભોથી વેગળા એવા, પ્રજ્ઞાચક્ષુ કેશવદાસ છે જે ક્રિશ્ચાર્ઈન, કાર્લ, કલેમેન્શો, રેથન્યૂ, કર્નલ હાઉસ, વિલ્સન, વચ્ચે વસે છે. પાત્રો, પ્રદેશ, પરિસ્થિતિ ઇત્યાદિ બાબતો તરફની વાચકની અપરિચિતતા કથાના આસ્વાદનમાં અવરોધક બની છે. આનાથી ઉલટું, જે વાચક બીજા ભાગના સમગ્ર પરિવેશથી પ્રત્યક્ષ વા પરોક્ષ રીતે સુપરિચિત છે તેને આ કથાખંડ રોચક અને સુગમ અનુભવાયો છે. યુરોપની યાત્રાએ જઈ આવેલા હસમુખ શાહનો, કથા વિશેનો આ પ્રતિભાવ જુઓ "અત્યંત રસપૂર્વક ત્રણેય ભાગનો શબ્દે શબ્દ વાંચ્યો અને એના અનેક પ્રસંગો, વિચારો, ભાવનાઓ, ભાવ-સંક્રમણો, ચર્ચાઓ, વર્ણનો માણતો રહ્યો. મને રસ પડવાનું એક કારણ એ કે જે મોટા ભાગનાં સ્થળોની વાત છે તે બધાં મેં જોયાં છે, ત્યાં હું ફર્યો છું. હજુ ત્રણ મહિના પહેલાં જ વર્સાઈની

હોટેલ ટ્રિયાનોનમાં હું અઠવાડિયું રહ્યો હતો અને ક્લેમેન્શો વગેરે જે ખંડમાં મંત્રણાઓ કરતા હતા તે જ ખંડમાં દિવસમાં બે વાર જમવા જતો હતો. કોહિમા અને ઇમ્ફાલના વોર મેમોરિયલમાં ઉદાસચિત્તે મેં તકતીઓ વાંચી અને અને અવાક્ થઈને ત્યાં હું ઊભો રહ્યો છું. સ્પેઇન, જર્મની અને આખો યુરોપ પણ મેં જોયો છે... ઇતિહાસ, ધર્મો, દર્શન, રાજકીય વિચારધારાઓ, સમાજજીવન, બધાંમાંયે થોડોવત્તો રસ હંમેશાં રહ્યો એટલે હું 'ઝેર તો પીધાં છે'નું આખું ફલક મન સામે સહેલાઈથી રાખી શક્યો અને દરેક પરિસ્થિતિઓ, વળાંકો અને સંવાદો બહુ ટેસથી માણી શક્યો."

યુરોપદર્શનને કારણે હસમુખ શાહને 'ઝેર તો પીધાં'માં વિશેષ રસ પડ્યો તે વાચક તરીકેની તેમની વિશેષ સજ્જતાનો લાભ છે, પરંતુ નવલકથાકાર એવી અપેક્ષા રાખીને ન ચાલી શકે કે કથામાં નિરૂપેલાં સ્થળકાળથી વાચક પૂર્ણ અને પૂર્ણ પરિચિત હોય. એણે તો કથાના દેશકાળથી સાવ અનભિજ્ઞ વાચકનેય નિરૂપિત દેશકાળ જ નહીં, પાત્રસૃષ્ટિ પણ, હાથ લંબાવીએ ત્યાં અનુભવગમ્ય બને એવી રીતે તાદૃશ્ય કરી આપવાં રહે ! અને આ ક્યારે બને ? કથામાં નિરૂપવાની સામગ્રી રસાઈ રસાઈને તેને આત્મસાત્ થઈ હોય. દર્શકે 'ઝેર તો પીધાં'ના બીજા ખંડમાં અપરિચિત કથાસામગ્રીને યોજવામાં જે તકલીફ અનુભવી છે તેવો સામનો એમણે 'સોક્રેટીસ'માં કરવો પડ્યો નથી, તે આ સંદર્ભે ધ્યાનાર્હ છે.

કથાના બીજા ખંડની વસ્તુસામગ્રી વિશે વાત કરતી વેળા એક બીજો મુદ્દો પણ ચર્ચી લેવો જોઈએ. નિરૂપ્યમાન વસ્તુને કથાનક રૂપે ઢાળતી વેળા, વિચાર-પ્રધાન, ચિંતનપ્રધાન સામગ્રી માત્ર દીર્ઘ ચર્ચાઓ કે વાદ–પ્રતિવાદ ન બની રહે તેમજ નરી બોધાત્મક ન અનુભવાય એ માટે, તેને જીવન્ત પ્રસંગો–ઘટનાવલિ દ્વારા નિરૂપવાની કાળજી નવલકથાકારે દાખવવી જોઈએ. 'ઝેર તો પીધાં'માં યુધ્ધાક્રાંત યુરોપનો ઇતિહાસ આ રીતે ન નિરૂપાતાં વાચકને રસન્યૂનતાનો અનુભવ કરાવે છે.* એક તો એ ઐતિહાસિક સામગ્રી, નાનાવિધ પરિમાણો ધરાવતી ઘટના રૂપે નથી નિરૂપાઈ અને બીજું તે એક સાથે બહુ મોટા જથ્થામાં પીરસાઈ છે જેને કારણે વાચક કથાના, એ હિસ્સાનાં પૃષ્ઠો પર માત્ર નજર ફેરવીને આગળ વધી જાય છે. જોકે રઘુવીરને આ સંદર્ભે સંતોષ છે. તે લખે છે : "વિગતો અને વિચારો અહીં સારી એવી જગ્યા રોકે છે. ક્લેમેન્શો, એમની ભત્રીજી ભગિની ક્રિશ્ચિયન, એનો પ્રેમી છતાં એને અપંગ થયેલી જોઈ પરણી ન શકેલો સ્થપતિ-શાસ્ત્રી અને કળાઓનો જ્ઞાતા શ્રીમંત રેથન્યૂ, ભારતીય ક્રાંતિકારી અમલાદીદી અને પ્રસન્નબાબુ, નાઝી યુવકનેતા કાર્લ, રેથન્યૂની માતા અને સત્યકામ વચ્ચે લેખકે

* જુઓ, આ પુસ્તકમાં પૃષ્ઠ, ૫૫, ૫૬, ૫૭ અને રઘુવીર ચૌધરીનું આ વિધાન : 'નડે છે માત્ર યુરોપના ઇતિહાસના સ્વાધ્યાયની વધુ પડતી સામગ્રી."

આ વિચારચર્ચાઓ તેમજ ઐતિહાસિક વિગતો નોંધી છે. એ દ્વારા પાત્રોના ભિન્ન અભિગમ પ્રગટ કર્યા છે અને વૈચારિક સંઘર્ષ સરજી કથાવસ્તુને ગતિ આપી છે. ઘટનાઓની અવેજીમાં તેમજ ઘટનાઓની સાથે આ વિચારતત્ત્વનું સંયોજન કરવું એ પણ કંઈ રમતવાત નહોતી."

કથાના બહુ મોટા વિસ્તારમાં જે પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ રૂપે હાજર છે અને અચ્યુતને વિશ્વનાગરિક બનાવવાનાં રોહિણીનાં સ્વપ્ન અને શુભેચ્છાને પોતાની હુંફાળી હાજરીથી પાર પાડે છે એ સત્યકામનો સાધુ કેશવદાસ રૂપે થતો ચૈતસિક વિકાસ જે ગતિએ અને જે પ્રમાણમાં નિરૂપાયો છે તે અંગે પણ 'ઝેર તો પીધાં'નાં વિવેચનોમાં અપ્રતીતિકરતાનો મુદ્દો ઉપસ્થિત થયો છે.

સુ. જો. આ અંગે લખે છે : "સત્યકામ પોતે સેતુબંધનું કાર્ય કરી રહ્યો છે તે વિશે સભાન છે, એટલું જ નહીં, શાંતમતિ સત્યકામને એણે ઉપાડેલી જવાબદારી ખુદ ભગવાન તથાગતથી પણ કેટલી મોટી છે તે સમજાવતાં કહે છે: 'કોઈ કોઈ વાર મને થાય છે કે તથાગતના જમાનામાં તો તેમણે માત્ર કાશીથી કપિલવસ્તુ ને પાટલીપુત્ર સુધીમાં જ વિહરવાનું હતું. તેમાં જુદા જુદા ૬૪ મતો હતા. હવે આપણી દુનિયા તો મોટી થઈ ગઈ છે. તે ઉકેલવા માટે આપણે તથાગતના જમાનાના સાધુઓ કરતાં સો ગણા મહાન થવું જોઈએ.'—આથી જ આપણને પ્રશ્ન થાય છે કે સત્યકામ આ બધું સિદ્ધ કરી શક્યો છે ખરો ?"

સુ. જોની જોડે સૂર પુરાવતા રઘુવીર દર્શકની પાત્ર નિરૂપણ કળાના ઉન્મેષો જેમાં પ્રગટ થયા છે તે પાત્રોની નામાવલિ આપીને સત્યકામ લગી પહોંચતાં નોંધે છે, "આ સહુની સાથે લગભગ એમના જેટલો જ સક્રિય માનવતાવાદી રહી શકતો સત્યકામ એના વ્યક્તિત્વના પ્રાગટ્ય માટે સ્વાભાવિક ઘટનાક્રમ અને માનવીય પરિસ્થિતિ પામતો નથી અને આકસ્મિક સંજોગો પર નિર્ભર રહે છે. રેથેન્યૂ અને કાર્લ જેવા એની 'વગ'નો ઉપયોગ કરવા મળે એવી યોજના પણ પ્રતીતિકર નથી. એના વિકાસ માટે જે 'ચૈતસિક સમય' (સાઈકોલોજિકલ ટાઈમ) ઉપકારક નીવડ્યો હોત એનો વિનિયોગ કરવાની કળા દર્શક માટે દુર્લભ ન રહી હોત, પણ એને આશ્ચર્યકારક સ્વસ્થતા બલ્કે પ્રજ્ઞાના બિન્દુએ પણ માત્ર પચ્ચીસ વર્ષનો રાખ્યો છે. ક્રિશ્ચાઈન એને ચાલીસેકનો ધારે છે ત્યારે એ કહે છે : હું ધારું છું કે માંડ પચીસ થયાં હશે. મોટા દેખાવાનું કારણ આપે છે : 'શીતળા, અંધાપો, હિન્દુસ્તાનમાં માણસ વહેલો જન્મે છે, વહેલો ઘરડો થાય છે ને વહેલો મરે છે.'

દર્શક કદાચ જાણે છે કે સત્યકામ પાસેથી નાની વયે એમણે મોટું કામ લેવાનું બન્યું છે, પણ ભાવાવેગની વય પૂરી થઈ જાય એ પહેલાં એ રોહિણી અને સત્યકામનું મિલન યોજવા ઇચ્છે છે. એ દરમિયાન એને બૌદ્ધ ધર્મ અને

ખ્રિસ્તી ધર્મના ઉત્તમ અંશોનો અમલ કરતો બતાવવો છે. 'સુખદુઃખનો અભાવ તે જ સાચી સ્થિતિ તેમ મને ખબર પડી હતી.' (પૃ. ૧૯૫) અને તો પણ વૈષ્ણવ ભક્તની આરત 'પ્રેમરસ પાને તું મોરના પિચ્છધર, તત્ત્વનું ટૂંપણું તુચ્છ લાગે, રોહિણી સાથે ગાતાં એને બતાવવો છે. આ એક ભારે મહત્ત્વાકાંક્ષી કાર્યને સિદ્ધ કરવા આવશ્યક યોજના એમણે વિચારી નથી."

રઘુવીર અને સુ.જો.ની ચરિત્રચિત્રણ અંગેની સમસ્યાનો ઉકેલ અનિલ શાહે કરેલી એક બીજી ફરિયાદના ઉત્તરમાં મળી રહે તેમ છે. અનિલ શાહે લખ્યું છે : 'સત્યકામને અંધ બનાવ્યો તેથી વાર્તાકારને શું અનુકૂળતા થઈ તે ખરે જ સમજાતું નથી.' પોતાના લેખમાં 'ઝેર તો પીધાં'નાં રસસ્થાનો બખૂબી ચીંધી આપનારા અનિલ શાહને આવો સવાલ કેમ ઉદ્ભવ્યો તેનું આશ્ચર્ય છે!

વ્યક્તિ તેનાં ચર્મચક્ષુ ગુમાવે છે, દૃષ્ટિ ખુએ છે ત્યારે, તે જો જન્માંધ ન હોય અને માનસિક રીતે પછાત ન હોય તો, સાનુકૂળ વાતાવરણ મળતાં તેનો અકલ્પ્ય ચેતોવિસ્તાર સધાતો હોય છે. બાહરી દુનિયાનાં દ્વાર બીડાવાની સાથે જ એનો અન્તર્લોક ઉત્તરોત્તર શ્રીસમૃદ્ધ થતો હોય છે. સત્યકામના ચરિત્રની વિભાવનાનો મૂલાધાર માત્ર બનનાર સદ્ગત પંડિત સુખલાલજી ઉપર્યુક્ત તથ્યનું ઉજમાળું દૃષ્ટાંત હતા. ટૂંકમાં, વ્યક્તિ જન્માંધ ન હોય અને પાત્રતા તથા તેને સંગોપિત કરનારાં વાતાવરણ–સત્સંગ મળી રહે તો તે વયનિરપેક્ષ ચૈતસિક–આધ્યાત્મિક વિકાસ સાધી શકે છે.

પાત્ર પાસેથી લેવાનું કામ અને અપેક્ષાનો સ્વીકાર કર્યા પછીય રઘુવીરને એવું જણાયું છે કે સત્યકામના ચરિત્રવિકાસની આવશ્યક યોજના દર્શકે વિચારી નથી, પણ સત્યકામના ચરિત્રની પૂર્વોત્તર રેખાઓને નિરાંતે નિહાળતાં આવી ફરિયાદ રહેવાનું કારણ જણાતું નથી.

અથક કર્મઠ ગોપાળબાપાની નિશ્રામાં ઉછરેલો સત્યકામ ધીરલલિત નાયક હોવા ઉપરાંત યુવાન વયે ભજનમંડળીમાં બેસી ભજન રસ માણે છે. એક પ્રસંગે રોહિણી ભજનમાંથી વહેલા ઊઠવાનું કહે છે ત્યારે પણ સત્યકામ પહેલાં તો ના પાડે છે પણ પછી ગોપાળબાપાની સૂચના મળતાં કચવાતે મને રોહિણીની સાથે જાય છે. આ સત્યકામ રોહિણીને ચાહે છે અને એને જ્યારે નરસી મહેતા, તેનાં રોહિણી સાથેનાં લગ્નથી નીપજવાના દારુણ ભવિષ્યથી વાકેફ કરે છે ત્યારે મચતો તુમુલ મનોસંઘર્ષ જુઓ : "સત્યકામ શૂનમૂન બેસી રહ્યો. જાણે સમગ્ર તારામંડળ એક ક્ષણમાં જ ઓલવાઈ ગયું, અંધકાર કોઈ ભયાનક દુઃસત્ત્વની જેમ એને ગળી જવા મંડ્યો. એને ગભરાટ ન થયો. ભરદરિયે જીવનઆશા હારી બેઠેલો માણસ જેમ હાથમાંનું રહ્યુંસહ્યું તૂટેલ પાટિયુંય છોડી દઈને પ્રવાહમાં પોતાની જાતને તણાવા દે

વચ્ચેનો જ નહીં; જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનો ભેદ પણ જાણે છે ને એ જ્ઞાન પછી તે મૃત્યુના સમીપવર્તી અનુભવને માણી શકે છે. બનારસના અન્નક્ષેત્રમાં શીતળાથી શેકાતો સત્યકામ ડૉક્ટરના આ શબ્દો : 'આંખો તો ગઈ જ છે પણ કેસ બચે તો બચે–'સાંભળ્યા પછી 'ઔષધં જાન્હવીતોયં વૈદ્ય નારાયણો હરિ'–ની રટણા કરી સંભવિત મૃત્યુને આવકારી પોતાની જાતને ગંગામાં પ્રવાહિત કરી દેવાનું કૌવત દાખવે છે. ને છતાં એ રોહિણીને અંતરથી વેગળી કરી શક્યો નથી એટલે એને યાદ આવે છે : "વાડીમાંનું પેલું લાલ નળિયાવાળું મકાન, ઓશરીની કિનાર પરનું અશોકવૃક્ષ ને તેની નીચે જડવત્ થઈ ગયેલી પેલી ફૂલવલ્લરી સમી રોહિણી. તેને આ સમાચાર સાંભળી શું થશે ? તેને જીવાડવા તો, "લલાટે ભસ્મથી છાયો, લીધો સંન્યાસ ઓ ભ્રાતા." તેને આ વીજળી પડવા જેવું તો નહીં થાય ? તો કાંઠા તરફ નીકળી જાઉં ? અંતરમાં રસાઈ ચાલી. ત્યાં તો ગંગાના મધ્યપ્રવાહે ખેંચી લીધો. જાણે માએ તેના રત્નકંકણે શોભતા હાથે, મૂંઝાતા બાળકને લઈ લીધો; ઘડીભર માથે પાણી ફરી વળ્યું, ઘડીક ઉપર આવ્યો ને ફરી નીચે ગયો.

મોતની નજીક અવારનવાર ગયો છું; પણ તે દિવસે જે નિર્ભયતા હતી તે જાણે વિરલ હતી. હું જાણે કોઈક બીજાને ડૂબતો જોઈ રહ્યો હતો, તેમાં જાણે જોવાનો આનંદ આવતો હતો. હું તો અનુભવતો હતો માત્ર શીતળત.–સર્વસ્પર્શી શીતળતા. ઉપરથી આવતાં એ તારકકિરણોએ સ્વચ્છ મંદાકિનીના પ્રવાહમાં જાણે સહસ્ર રૂપો લીધાં હતાં."

સામે ચાલીને, આવેગ–આવેશના બળથી નોતરેલું મૃત્યુ જ્યારે તેના અનુભવની ઊંડળમાં લે છે ત્યારે વ્યક્તિની ધારણા રહેતી નથી ને બેચેન બની જાય છે. સત્યકામનું તેવું નથી. જીવન અને મૃત્યુ બન્નેનો સહજ સ્વીકાર કરવાની ક્ષમતા તે ધરાવે છે. આ થઈ તેની મૂળ સંપત્તિ અને આંખો ખોયા પછી એને લાધે છે, સ્થવિર શાંતમતિનો સદ્ભિઃ સંગઃ ! અને સત્યકામની પાત્રતા પણ તેનામાં જાગેલી આ કામના દ્વારા પ્રગટ થાય છે. "શાંતમતિને હું જોઈ શકતો નથી. તેમની હાજરીથી જ શાંતિનો અનુભવ લઉં છું. બોલવાની ઇચ્છા પણ શમી જાય છે. એમના ગયા પછી વિચારું છું ત્યારે વાત અશક્ય લાગતી નથી. બરફનો ટુકડો આજુબાજુ ઠંડીનો પ્રસાર કરે છે. સળગતી અંગીઠી ગરમીનો પ્રસાર કરે છે. તો જેના ચિત્તમાં શાંતિનો સાગર ભર્યો હોય તેની હાજરીથી જ શાંતિનો પ્રસાર થાય તે સમજાય તેવું છે પણ એ મળે કેમ ?"

જોવા મળતો નથી. ડાયરી-લેખનમાં ઘટના-આલેખન કરતી વેળા થતું કાળ-પ્રયોજન નવલકથાકારને ભૂલથાપ ખવરાવે છે. ડાયરી-લેખન એ મૂળે, પૂર્વે ઘટેલી ઘટનાનું ડાયરી લેખકના ચિત્તે થયેલા પુનર્સર્જનનું શબ્દરૂપાંતર છે.આ સામાન્ય જણાતી બાબત સર્જકચિત્તેથી સરળતાથી સરી પડતી હોય છે. 'છિન્નપત્ર'માં આવું કાળ-પ્રયોજન અંગેની અરાજકતા ભરેલું ડાયરી-લેખન સુ. જો દ્વારા થયેલું છે.

પણ 'ઝેર તો પીધાં'માં થયેલે ડાયરી-શૈલીનો ઉપયોગ વિરલ છે. એક તો, સત્યકામની ડાયરીમાં બહુ મોટા સમયગાળાની ઘટનાવલિનું બયાન થયેલું છે અને તે ક્યારે, કેમ લખાયું તે અંગેની કોઈ સ્પષ્ટતા નવલકથાકારે કરી નથી. એટલે એ ડાયરીમાં સત્યકામના યુરોપના રઝળપાટ દરમિયાન વચ્ચે વચ્ચે સમય કાઢીને લખાઈ છે કે પછી યુરોપવાસ દરમ્યાનના કોઈ અંતિમ તબક્કાએ બેસીને સત્યકામે પોતાના જીવનનું કરેલું સિંહાવલોકન છે એ અંગે કશું માર્ગદર્શન થતું નથી. આ બે રીતે લખાયેલી ડાયરીના નિરૂપણમાં દાખવવો જોઈ તો ભેદ દર્શકે દાખવ્યો નથી.એટલેઆટલી વિગતો ચર્ચી. બીજી મહત્ત્વની વાત એ છે કે ડાયરી-લેખક સત્યકામ ઉર્ફે કેશવદાસ અંધ છે અને તેમ હોઈ આ ડાયરી એણે કોની પાસે શી રીતે લખાવી એવો સવાલ પણ વાચકને થાય તે સ્વાભાવિક છે. એ પછીના ક્રમે આવતો પ્રશ્ન એ છે કે ડાયરી-લેખનમાં થયેલાં કેટલીક ઘટનાઓનાં વર્ણનો એટલાં તો વિગતપૂર્ણ અને ચોકસાઈભર્યાં છે કે તેનો લેખક અંધ-સત્યકામ હોય તેવો વિશ્વાસ બેસતો નથી. ડાયરી શૈલીના આવા ક્યાશભર્યા ઉપયોગ અંગે 'ઝેર તો પીધાં'ના વિવેચનોમાંના આછકતરા ઉલ્લેખો બાદ કરતાં સૌ પ્રથમ ધ્યાન રઘુવીર ચૌધરી અને યશવંત શુક્લ દોરે છે. રઘુવીર લખે છે : "રોહિણી સત્યકામનું આત્મકથાનક વાંચે છે. એ આત્મકથાનકમાં પોતાના કર્તૃત્વ કરતાં સવિશેષ તો ક્રિશ્ચાઈન,રેથન્યૂ, અમલા,પ્રસન્ન,રેથન્યૂની માતા અને કાર્લનાં કાર્યોનું બયાન આવે છે. સત્યકામ અંધ હોઈ મોટા ભાગનું તો એણે શ્રુતિ દ્વારા અનુભવવાનું છે છતાં લેખકે બધી પરિસ્થિતિઓમાં એને નજીક રાખ્યો છે, સાક્ષીભાવે અનુભવતો બતાવ્યો છે છતાં સમગ્રપણે છાપ એવી પડે છે કે એ રેથેન્યુ-કાર્લની કથાનો પ્રથમ શ્રોતા છે અને આપણે દ્વિતીય શ્રોતા. એવું અસ્તિત્વ બે વર્તુળની વચ્ચેના ભાગમાં અનુભવાય છે.

પ્રથમ વર્તુળની અંદર ક્રિશ્ચાઈન-રેથેન્યૂ, રેથેન્યૂની માતા, અચ્યુત, મર્સી અને એ બધાંની સાથે બલ્કે સામે છે કાર્લની સૃષ્ટિ. આ વર્તુળની બહાર બીજું વર્તુળ દોરાયેલું છે. એ દ્વારા ઉમેરાયેલા અવકાશમાં સાક્ષીભાવે જોતો અને ક્યારેક અંદરના વર્તુળની સૃષ્ટિને પ્રભાવિત કરતો સત્યકામ રહેલો છે.

રોહિણી આ બીજા વર્તુળની પણ બહાર છે. એ સત્યકામની નોંધપોથી વાંચી રહી છે એની, વચ્ચે વચ્ચે લેખકે યાદ આપી છે એ ક્ષણોની પસંદગી વાજબી છે."

રઘુવીર અંધ સત્યકામના સાક્ષીરૂપ અનુભવને ડાયરી લેખનની આધારશિલા તરીકે મૂકીને ડાયરી-લેખનની સ્પર્શક્ષમતા, વિગતપૂર્ણતા અને ચોકસાઈને વાજબી ઠેરવે છે, પણ યશવંત શુક્લ એમની સાથે પૂરા સંમત નથી. એ લખે છે. "બીજા ભાગમાં વાર્તાની ટેક્નિક ડાયરીનું સ્વરૂપ લે છે. રોહિણીને હાથ લાગેલી સત્યકામની ડાયરી બીજા ભાગના ઠીક મોટા ભાગને આવરી લે છે. વાર્તાલેખકે વચ્ચે વચ્ચે રોહિણીના પારિવારિક જીવનને સંભારીને વૃત્તાંતકથન કર્યું છે. પણ અધિકાંશે વર્ણું બધું વૃત્તાંતકથન ડાયરી રૂપની સીમામાં સત્યકામને થયેલા અનુભવોનું ચિત્રણરૂપે થયું છે. ડાયરી પાસેથી આટલું બધું કામ લઈ શકાય ખરું ? ડાયરી પણ પાછી એક અંધજનની સંવેદનાઓ અને અનુભવોની ડાયરી ? વળી, પાત્ર વ્યવહારો, ઘટનાઓ અને સંવાદોની પણ ડાયરી ? કેમ માન્યું જાય ? સત્યકામે આ સ્વરૂપે ડાયરી લખાવી હશે કે જાતે લખી હશે ? (જાતે લખવાનો તો સવાલ જ ઊભો નથી થતો, કારણ કે તેમ કરવું-થવું શક્ય નથી) આવા આવા પ્રશ્નો ભાવકચિત્તમાં ઊઠ્યા વિના તો કેમ રહે ?...પરંતુ રૂપનિર્મિતિના અપેક્ષાજન્ય વાંધાઓને ન ગણકારીએ તો બીજો ભાગ સત્યકામની સ્વાનુભૂતિઓનો સંવેદનાસભર દસ્તાવેજ બની રહ્યો છે...જાણે યુરોપની ભેદાલી અને તેની મહત્તા નજરે જોઈ હોય તેમ દર્શકે એનું તાદૃશ આલેખન કર્યું છે. પત્રો અને ડાયરીનો સુંદર વિનિયોગ દર્શકે કર્યો છે અને પ્રજ્ઞાવિહારી સત્યકામનો માર્મિક પરિચય કરાવ્યો છે." ડાયરી લેખન પદ્ધતિથી કરેલું નવલકથાલેખન યશવંતભાઈને પૂરો સંતોષ નથી આપતું ને છતાં તે નવલકથાની 'રૂપનિર્મિતિના અપેક્ષાજન્ય વાંધાઓને ન ગણકારવા'ની તૈયારી પણ દર્શાવે છે. આ ગળે ઊતરે તેવી વાત નથી. કથાનો એક તૃતીયાંશ અંશ જે ટેક્નિકથી રચાયો છે તે સાવ આવી અતાર્કિક હોય તેને ચલાવી લેવાય ! અને જો ડાયરીલેખન પદ્ધતિની પૂરી જાણકારી, સજ્જતા ન હતી તો, એ પ્રવિધિના ઉપયોગની એવી તે શી અનિવાર્યતા હતી ! વળી યશવંતભાઈ આ મુદ્દાનો ઉપસંહાર કરતી વેળા તો દર્શકે કરેલા પત્ર અને ડાયરી શૈલીના વિનિયોગની, સુંદર વિશેષણ પ્રયોજીને પ્રશંસા પણ કરે છે ! આમ કેમ થયું હશે ? એક જ ફકરામાં આવા દ્વિધાત્મક અભિપ્રાય એક સાથે અજાણતાં વ્યક્ત થઈ જાય એવું નબળું અવધાન તો યશવંતભાઈનું નથી જ !

ઉદાત્ત વિષયવસ્તુ, મનોહારી ઘટના, પાત્ર અને સંવાદ નિરૂપણ તથા વિરલ વર્ણનકલા એ નવલકથાકાર દર્શકના પ્રમુખ ત્રણ આકર્ષણો છે.* કથા-સામગ્રી તથા

ઢોલરરાય માંકડ, "...એક વાત તો સ્પષ્ટપણે કહેવાય તેવી છે. વાર્તાકલાનાં બે અંગો કથન અને વર્ણન આ બેનું નિરૂપણ કરવાની મનુભાઈની હથોટી સાચા કલાકારની છે......અને એનો આવો સુભગ વિનિયોગ મનુભાઈની એક વિરલ સિદ્ધિ ગણાય" (દર્શક અધ્યયનગ્રંથ. પૃ૦ ૧૧-૧૨)

રઘુવીર ચૌધરી, "સંવેદનને સૂક્ષ્મતાથી આલેખવાની આ શક્તિ લેખકની અન્ય કૃતિઓ કરતાં 'ઝેર તો પીધાં'માં વિશેષ જોવા મળે છે. આ તબક્કે પણ દર્શકમાં નવલકથાકારની એક શક્તિ તો ભરપૂર ખીલેલી જોઈ શકાય છે વર્ણનશક્તિ"

જોવા મળતો નથી. ડાયરી-લેખનમાં ઘટના-આલેખન કરતી વેળા થતું કાળ-પ્રયોજન નવલકથાકારને ભૂલથાપ ખવરાવે છે. ડાયરી-લેખન એ મૂળે, પૂર્વે ઘટેલી ઘટનાનું ડાયરી લેખકના ચિત્તે થયેલા પુનર્ભવનનું શબ્દરૂપાંતર છે.આ સામાન્ય જણાતી બાબત સર્જકચિત્તેથી સરળતાથી સરી પડતી હોય છે. 'છિન્નપત્ર'માં આવું કાળ-પ્રયોજન અંગેની અરાજકતા ભરેલું ડાયરી-લેખન સુ. જો દ્વારા થયેલું છે.

પણ 'ઝેર તો પીધાં'માં થયેલે ડાયરી-શૈલીનો ઉપયોગ વિરલ છે. એક તો, સત્યકામની ડાયરીમાં બહુ મોટા સમયગાળાની ઘટનાવલિનું બયાન થયેલું છે અને તે ક્યારે, કેમ લખાયું તે અંગેની કોઈ સ્પષ્ટતા નવલકથાકારે કરી નથી. એટલે એ ડાયરીમાં સત્યકામના યુરોપના રઝળપાટ દરમિયાન વચ્ચે વચ્ચે સમય કાઢીને લખાઈ છે કે પછી યુરોપવાસ દરમ્યાનના કોઈ અંતિમ તબક્કાએ બેસીને સત્યકામે પોતાના જીવનનું કરેલું સિંહાવલોકન છે એ અંગે કશું માર્ગદર્શન થતું નથી. આ બે રીતે લખાયેલી ડાયરીના નિરૂપણમાં દાખવવો જોઈ તો ભેદ દર્શકે દાખવ્યો નથી.એટલેઆટલી વિગતો ચર્ચી. બીજી મહત્ત્વની વાત એ છે કે ડાયરી-લેખક સત્યકામ ઉર્ફે કેશવદાસ અંધ છે અને તેમ હોઈ આ ડાયરી એણે કોની પાસે શી રીતે લખાવી એવો સવાલ પણ વાચકને થાય તે સ્વાભાવિક છે. એ પછીના ક્રમે આવતો પ્રશ્ન એ છે કે ડાયરી-લેખનમાં થયેલાં કેટલીક ઘટનાઓનાં વર્ણનો એટલાં તો વિગતપૂર્ણ અને ચોકસાઈભર્યાં છે કે તેનો લેખક અંધ-સત્યકામ હોય તેવો વિશ્વાસ બેસતો નથી. ડાયરી શૈલીના આવા ક્યાશભર્યા ઉપયોગ અંગે 'ઝેર તો પીધાં'ના વિવેચનોમાંના આડકતરા ઉલ્લેખો બાદ કરતાં સૌ પ્રથમ ધ્યાન રઘુવીર ચૌધરી અને યશવંત શુક્લ દોરે છે. રઘુવીર લખે છે : "રોહિણી સત્યકામનું આત્મકથાનક વાંચે છે. એ આત્મકથાનકમાં પોતાના કર્તૃત્વ કરતાં સવિશેષ તો ક્રિશ્ચાઈન,રેથેન્યૂ,અમલા,પ્રસન્ન,રેથેન્યૂની માતા અને કાર્લનાં કાર્યોનું બયાન આવે છે. સત્યકામ અંધ હોઈ મોટા ભાગનું તો એણે શ્રુતિ દ્વારા અનુભવવાનું છે છતાં લેખકે બધી પરિસ્થિતિઓમાં એને નજીક રાખ્યો છે, સાક્ષીભાવે અનુભવતો બતાવ્યો છે છતાં સમગ્રપણે છાપ એવી પડે છે કે એ રેથેન્યુ-કાર્લની કથાનો પ્રથમ શ્રોતા છે અને આપણે દ્વિતીય શ્રોતા. એનું અસ્તિત્વ બે વર્તુળની વચ્ચેના ભાગમાં અનુભવાય છે.

પ્રથમ વર્તુળની અંદર ક્રિશ્ચાઈન-રેથેન્યૂ, રેથેન્યૂની માતા, અચ્યુત, મર્સી અને એ બધાંની સાથે બલ્કે સામે છે કાર્લની સૃષ્ટિ. આ વર્તુળની બહાર બીજું વર્તુળ દોરાયેલું છે. એ દ્વારા ઉમેરાયેલા અવકાશમાં સાક્ષીભાવે જોતો અને ક્યારેક અંદરના વર્તુળની સૃષ્ટિને પ્રભાવિત કરતો સત્યકામ રહેલો છે.

રોહિણી આ બીજા વર્તુળની પણ બહાર છે. એ સત્યકામની નોંધપોથી વાંચી રહી છે એની, વચ્ચે વચ્ચે લેખકે યાદ આપી છે એ ક્ષણોની પસંદગી વાજબી છે."

રઘુવીર અંધ સત્યકામના સાક્ષીરૂપ અનુભવને ડાયરી લેખનની આધારશિલા તરીકે મૂકીને ડાયરી-લેખનની સ્પર્શક્ષમતા, વિગતપૂર્ણતા અને ચોકસાઈને વાજબી ઠેરવે છે, પણ યશવંત શુક્લ એમની સાથે પૂરા સંમત નથી. એ લખે છે. "બીજા ભાગમાં વાર્તાની ટેક્નિક ડાયરીનું સ્વરૂપ લે છે. રોહિણીને હાથ લાગેલી સત્યકામની ડાયરી બીજા ભાગના ઠીક મોટા ભાગને આવરી લે છે. વાર્તાલેખકે વચ્ચે વચ્ચે રોહિણીના પારિવારિક જીવનને સંભારીને વૃત્તાંતકથન કર્યું છે. પણ અધિકાંશે ઘણું બધું વૃત્તાંતકથન ડાયરી રૂપની સીમામાં સત્યકામને થયેલા અનુભવોનું ચિત્રણરૂપે થયું છે. ડાયરી પાસેથી આટલું બધું કામ લઈ શકાય ખરું ? ડાયરી પણ પાછી એક અંધજનની સંવેદનાઓ અને અનુભવોની ડાયરી ? વળી, પાત્ર વ્યવહારો, ઘટનાઓ અને સંવાદોની પણ ડાયરી ? કેમ માન્યું જાય ? સત્યકામે આ સ્વરૂપે ડાયરી લખાવી હશે કે જાતે લખી હશે ? (જાતે લખવાનો તો સવાલ જ ઊભો નથી થતો, કારણ કે તેમ કરવું-થવું શક્ય નથી) આવા આવા પ્રશ્નો ભાવકચિત્તમાં ઊઠયા વિના તો કેમ રહે ?...પરંતુ રૂપનિર્મિતિના અપેક્ષાજન્ય વાંધાઓને ન ગણકારીએ તો બીજો ભાગ સત્યકામની સ્વાનુભૂતિઓનો સંવેદનાસભર દસ્તાવેજ બની રહ્યો છે...જાણે સુરેપની બેહાલી અને તેની મહત્તા નજરે જોઈ હોય તેમ દર્શકે એનું તાદૃશ આલેખન કર્યું છે. પત્રો અને ડાયરીનો સુંદર વિનિયોગ દર્શકે કર્યો છે અને બ્રહ્મવિહારી સત્યકામનો માર્મિક પરિચય કરાવ્યો છે." ડાયરી લેખન પદ્ધતિથી કરેલું નવલકથાલેખન યશવંતભાઈને પૂરો સંતોષ નથી આપતું ને છતાં તે નવલકથાની 'રૂપનિર્મિતિના અપેક્ષાજન્ય વાંધાઓને ન ગણકારવા'ની તૈયારી પણ દર્શાવે છે. આ ગળે ઊતરે તેવી વાત નથી. કથાનો એક તૃતીયાંશ અંશ જે ટેક્નિકથી રચાયો છે તે સાવ આવી અતાર્કિક હોય તેને ચલાવી લેવાય ! અને જો ડાયરીલેખન પદ્ધતિની પૂરી જાણકારી, સજ્જતા ન હતી તો, એ પ્રવિધિના ઉપયોગની એવી તે શી અનિવાર્યતા હતી ! વળી યશવંતભાઈ આ મુદ્દાનો ઉપસંહાર કરતી વેળા તો દર્શકે કરેલા પત્ર અને ડાયરી શૈલીના વિનિયોગની, સુંદર વિશેષણ પ્રયોજીને પ્રશંસા પણ કરે છે ! આમ કેમ થયું હશે ? એક જ ફકરામાં આવા દ્વિધાત્મક અભિપ્રાય એક સાથે અજાણતાં વ્યક્ત થઈ જાય એવું નબળું અવધાન તો યશવંતભાઈનું નથી જ !

ઉદાત્ત વિષયવસ્તુ, મનોહારી ઘટના, પાત્ર અને સંવાદ નિરૂપણ તથા વિરલ વર્ણનકલા એ નવલકથાકાર દર્શકના પ્રમુખ ત્રણ આકર્ષણો છે.* કથા-સામગ્રી તથા

* ડાલરભાઈ માંકડ, "...એક વાત તો સ્પષ્ટપણે કહેવાય તેવી છે. વાર્તાકલાનાં બે અંગો કથન અને વર્ણન આ બેનું નિરૂપણ કરવાની મનુભાઈની હથોટી સાચા કલાકારની છે......અને એનો આવો સુભગ વિનિયોગ મનુભાઈની એક વિરલ સિદ્ધિ ગણાય" (દર્શક અધ્યયનગ્રંથ. પૃ૦ ૧૧-૧૨)

રઘુવીર ચૌધરી, "સંવેદનને સૂક્ષ્મતાથી આલેખવાની આ શક્તિ લેખકની અન્ય કૃતિઓ કરતાં 'ઝેર તો પીધાં'માં વિશેષ જોવા મળે છે. આ તબક્કે પણ દર્શકમાં નવલકથાકારની એક શક્તિ તો ભરપૂર ખીલેલી જોઈ શકાય છે વર્ણનશક્તિ"

ઘટના-સંવાદાદિ ઘટકતત્ત્વો વિષે આ જ પુસ્તકમાં આગળ વિગતે વાત થઈ છે એટલે અહીં દર્શકની વર્ણનકલા તથા ગદ્યરિદ્ધિ વિશે જ વાત કરીએ.

(આ નવલકથાના લેખનનાં, આરંભ અને અંત એવાં બે બિન્દુઓ વચ્ચે ૩૩ વર્ષ પથરાયેલાં છે. આ સ્થિતિમાં 'ઝેર તો પીધાં'નું પ્રથમ પ્રકરણ અને અંતિમ પ્રકરણ લખનાર 'દર્શક'માં નાનાવિધ પરિવર્તનો થયાં હશે. પરંતુ આશ્ચર્યની વાત એ છે કે એમણે કલ્પેલ કથાનક, પાત્રો અને પરિવેશ, હવે જ્યારે કથાનો ત્રીજો અને અંતિમ ખંડ પણ ઉપલબ્ધ બન્યો છે ત્યારે જણાય છે કે પૂર્વવત્ રહ્યાં છે. એટલું જ નહીં, કથાનાં ભાષા-ગદ્ય પણ એકધારું વહ્યાં છે. આ એક વિરલ સ્થિતિ છે.)

આ નવલકથાનો ત્રીજો ભાગ હાથમાં આવ્યો ત્યારે, નવલકથાનો અંત શો છે—એ જિજ્ઞાસા તો હતી જ, પણ સમાંતરે એ ઉત્સુકતા પણ હતી કે ૧૯૫૨ અને ૧૯૫૮માં લખાયેલ, કથાના પ્રથમ અને દ્વિતીય ખંડમાં એકરૂપ રહેલું ભાષાનું પોત આ ત્રીજા ખંડમાં પણ એક એકધારું જળવાયું છે કે કેમ ? આ સંદર્ભે કથાના પ્રથમ, દ્વિતીય અને તૃતીય ખંડોનું સળંગ વાચન કર્યું તો અનુભવાયું કે તેંત્રીસ વર્ષના લાંબા સમયગાળામાં ત્રણ તબક્કે લખાયેલ આ નવલકથામાં દર્શકનું ગદ્ય આશ્ચર્યજનક રીતે-રૂપે એકધારું અને પૂર્વવત્ બની રહ્યું છે ! [આ આશ્ચર્ય એટલા માટે કે આવા વિશાળ ફલક પર ક્રમશઃ લખાતી કૃતિઓમાં તેના સર્જન-સમયના અંતરાયો તેની ભાષા-ઇમારતમાં અનાયાસ પ્રગટ થતા હોય છે. પન્નાલાલ પટેલ કૃત 'માનવીની ભવાઈ' નવલકથામાં ઘમ્મરવલોણું ભાગ : ૧–૨ માંનું ફિસ્સું ગદ્ય અને રઘુવીર ચૌધરી કૃત 'પૂર્વરાગ', 'પરસ્પર' અને 'પ્રેમઅંશ' નવલત્રયી પૈકી 'પૂર્વરાગ'માંનું રંગદર્શી ગદ્ય 'પ્રેમઅંશ' લગી પહોંચતાં પ્રૌઢિ ધારણ કરે છે. 'ઝેર તો પીધાં...'ના ગદ્યમાં આવા ચઢાવ-ઉતાર કે વળાંક નથી અનુભવાતા.] આ વિધાનનું, કરવું હોય તો એક નકારાત્મક અર્થઘટન એ પણ થઈ શકે કે 'ઝેર તો પીધાં...'ના સર્જનકાળ દરમિયાન ગદ્યકાર લેખે દર્શકનો મુદ્દલ વિકાસ નથી થયો; પણ જે સહૃદય ભાવકોએ આ નવલકથાને ગુજરાતી ગદ્યની એક વિરલ વાનગી લેખે માણી છે એ સૌ સંમત થશે કે કથાના પ્રથમ પૃષ્ઠથી જ દર્શકનું ગદ્યસામર્થ્ય એટલું વિપુલ, સમ્પન્ન અને શિખરસ્થ હતું કે ભાવકની સઘળી અપેક્ષાઓ ત્યાં સંતર્પ પામે.

દીર્ઘ સમયાવધિને ન ગાંઠતા દર્શકના વિરલ અને એકધારા વહેતા ગદ્યસામર્થ્યના સમર્થનમાં કથાના પ્રથમ અને અંતિમ ખંડમાંથી બે પરિચ્છેદો એક સાથે

છૂટી આપવાનો લોભ ખાળી શક્તો નથી. પ્રથમ ખંડમાં ઝરિયા ગયેલો સત્યકામ, તેની રાહ જોતી લગ્નોત્સુક રોહિણીને હજારીબાગ, સેન્ટ્રલ જેલમાંથી પત્ર લખે છે : "સાંજ થઈ ગઈ છે. મારી ઓરડીમાં અંધારું આવે છે પણ મારા અંતરનો દીવો તો સ્થિર જ્યોત જલે છે, ને તેવો જ સ્થિર, નિર્મલ, તેજ નીતરતો બીજો દીવો હું દૂર દૂર......ની વાડીમાં અધૂરા રહેલા મકાનમાં પણ જોઈ શકું છું.

હું કબૂલ કરું છું કે કોઈવાર દિવસો મહિના જેવાં લાગશે ને રાત્રિઓ વર્ષો જેવી લાંબી થઈ જશે; પણ આપણે ફટકિયાં મોતી નથી કે વખતના ઘાથી ફૂટી જઈએ-આપણે સાચાં નવલખાં મોતી છીએ-નવલખાં !

સાથોસાથ એક બીજી વાત પણ કહી દઉં હામ તો છે કે પાછો એક દિવસ આવીશ. તું એ વખતે નાહીને ભીને વાળે કપડાં સૂકવતી હોઈશ. એક બે વાછરડાં તારી આજુબાજુમાં ફરતાં હશે. આપણી બોરસલીની ઘટામાં ચકલીઓ, પોપટો ખેલતાં હશે. તારી સાથે માથું વસવા આવતી વાછરડીને તું હસીને થોભી જવા કહેતી હોઈશ. એ હાસ્યને નીચે પડતું અટકાવી ઝીલી લેવા હું આવીશ; પણ સંભવ છે કે ન પણ આવું. સંભવ છે કે ક્યાંક રોગ કે અકસ્માતથી જવાનું પણ થાય. પણ એ વખતેય હું તો એક વસ્તુ ઇચ્છવાનો કે તારું હાસ્ય ને નિર્મળ તેજ ન વિલાય તે રીતે જ જીવન ગોઠવજે. જે પ્રેમ બાંધે છે તે મોહનું સ્વરૂપ છે. એટલે આજે કે કાલે મેં તને બાંધી રાખી છે, ને મુક્તિના માંગલ્ય આડે મારો ઓછાયો આવે છે એવી કલ્પનાય મને ગમે ત્યાં સુખી થવા નહિ દે-એટલું છેલ્લું કહી રાખું." ('ઝેર તો પીધાં : ૧, પૃ. ૯૨)

અને હવે જુઓ કથા જ્યાં પૂર્ણ થાય છે એ અંતિમ પૃષ્ઠો :

"સત્યકામ કહે : તેને જ આવવા દે. બે ડગલાંને બદલે ફર્લાંગ ચાલતી કરી દઈશ તેને (રોહિણીને).

રેખા કહે : 'તો તમે ખરાં.'

રોહિણી તરફ જોઈને કહે : 'મોટો માણસ તો ગણાઉં છું.'

'એના પૂરતો તો ખરો. મોટાની કૃપાથી તો પંગુમ્ લઘયતે ગિરિમ્'

'રોહિણી કહે : સાધુએ મિતભાષી થવું જોઈએ.

સત્યકામ તેનો હાથ પકડી ઊભી કરતાં કહે : 'સાધુ હોઉં તો ને ! તમે અને વિધાતાએ તો પરાણે સાધુ બનાવવાની ખટપટ તો ઘણી કરી, પણ થાઉં તો ને !' રોહિણીના હૃદયમાં આનંદનો ઓઘ ફૂટી નીકળ્યો. પગથિયાં ઊતરતાં હાથ દબાવી કહે : 'મેં ? આવું જ સાચું બોલો છો ને !'

રોહિણી તેને ગૌશાળામાં લઈ જઈ એક ગાય બતાવી કહે : 'આ સુંદરાની વાછડી. તેય ઘરડી થઈ. તમે ગયા ત્યારે સુંદરાને ત્રીજું વેતર હતું. યાદ આવે છે?'

'યાદ કેમ ન હોય ? અખંડ લાલ રંગ અને કાળા આંચળ હતા. તે વેતર વખતે ઘણું બધું ખીરું કાઢેલું.'

'રોહિણી કહે : 'બરાબર, પછી ?'

'પછી શું ? તેની બળી કરવા, આપણ સાથે ગયાં, દાઝી ગઈ અને ખૂબ ખાંડ ધમકાવી હતી.'

'આપણે નહીં', તમે. હું તો પાસે ઊભી હતી, પણ સાહેબે મારી સલાહ માની નહોતી.'

'તને બહુ યાદ રહ્યું !'

ગળગળા સાદે કહે : 'કશું ભુલાય તેવું હતું ?'

ખૂંટ પાસે લઈ જઈ કહે : 'આ સુંદરાનો છેલ્લો વાછડો, એય ઘરડો થવા આવ્યો.' સત્યકામે ફેરણાંથી પીઠ સુધી તેના પર હાથ ફેરવ્યો. જાનવર પણ જાણે તેને પામી શાંત બની ગયું. તેની પુષ્ટ કાય પર હાથ ટેકવી કહે : આટલું બધું જોયું. જાણ્યું છતાંયે રોહિણી, તે સુખ ! બાપાના ભજન સાથે જાગવાનું, શ્લોક શીખતાં શીખતાં ખાડા ખોદવાના, તારી જોડે ધિંગામસ્તી કરવાની, તેવું તો ક્યાંય નથી મળ્યું. હવે મને થોડાં ઝાડ બતાવ, આપણી સાંભરણનાં હોય તેનાં.'

રોહિણી તેને એક આસોપાલવ આગળ લઈ ગઈ. સત્યકામે તેના થડ ફરતો હાથ ફેરવ્યો તેને ભેટતો હોય તેમ થડને મોં લગાડયું. પછી કહે : 'આ તો છે પેલો આસોપાલવ, જેની નીચે બેસીને આપણે લેસન કરતાં, તે જ આ.'

રોહિણી આશ્ચર્યથી કહે, 'કેમ ઓળખી કાઢો છો ?'

ભરવાડ-રબારી તેનાં સેંકડો એકસરખાં ઘેટાંમાંથી કેમ દરેકને તારવી શકે છે?'

પછી રોહિણીએ બન્નેએ સાથે રોપેલા આંબા બતાવ્યા. ખાસ્સા ઘટાટોપ થઈ ગયા હતા. ફણસની વાડી, રાવણાંની વસાહત, લીંબુની સોડમે મહેકતી લીંબુડીઓ, બધું બતાવ્યું. ક્યાંક હાથ ફેરવતો, ક્યાંક પૂછતો, તો ક્યાંક સૂંઘતો તે રોહિણીની જોડે ફર્યે જતો હતો.

અતીતની વિશ્રંભવાતો કરતાં-સાંભળતાં રાત વીતી જવા આવી છે તેનો ખ્યાલ ન રહ્યો. કોતરની કોઈ ગૃહિણીએ ઘંટી માંડયાનો અવાજ આવતાં ભાન થયું કે પાછલો પહોર પણ શરૂ થઈ ગયો છે.'' (ઝેર તો...ભાગ-૩ પૃ. ૪૬૪)

સૂચિત પરિસ્થિતિઓમાં માત્ર ભાર જ નહીં, તેને અનુસરનારી ભાષા પણ ક્યારેક નક્કર પ્રયોગમાં, નહીં સાચો નહીં ખોટું એવું સ્પષ્ટ આલંબન ધારણ કરે છે. આ તો જ શક્ય છે જો તેના સર્જકના ચેતોવિસ્તારમાં તે વસી ગઈ હોય !

અહીં ‘ચર્ચી’ એ સઘળા તાત્વિક મીમાંસા અને મર્યાદાઓ સહિત ‘એક તો પીંછાં’ જેવા નક્કર પ્રયોગમાં પ્રમાણિત અપાર સર્જકતા અને તેના અનિવાર્ય ઉન્મેષો દ્વારા વાચક-વિવેચકોને તેના પુનઃ પુનઃ પઠન માટે આમંત્રી રહી છે. સુરેશ જોષી આવી લાક્ષણિકતાને સરસ અંજલિ આપે છે : “...તેમણે આ બે ભાગ વાંચ્યા છે એ જાણે છે કે આ કૃતિની એક અપીલ છે. આ કૃતિ વાંચતાં બે કે ત્રણ વાર જાણે કે ભાષા ટુંકાઈ ગયો હોય એવો અનુભવ થયો છે.”



૧૯૮૧-'૮૩ ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદે, પરિષદ-મંત્રી રઘુવીર ચૌધરી સાથે ઇંગ્લેન્ડ-પ્રવાસ તથા વિજયાબહેન સાથે અમેરિકા-પ્રવાસ

૧૯૮૨ હરિઓમ્ આશ્રમ તરફથી શૈક્ષણિક સેવાઓ માટે સુવર્ણચંદ્રક, 'સોક્રેટીસ : લોકશાહીના સંદર્ભમાં' પુસ્તિકાનું પ્રકાશન

૧૯૮૩ સૌરાષ્ટ્ર રચનાત્મકસમિતિના પ્રમુખ, નાટક 'અંતિમ અધ્યાય' અને 'રામાયણનો મર્મ''નું પ્રકાશન

૧૯૮૪ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' ભા૦ ૩નું લેખન તથા 'જન્મભૂમિ'માં હપ્તાવાર પ્રકાશન

૧૯૮૫ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી,' ખંડ : ૩નું ગ્રંથરૂપ પ્રકાશન

૧૯૮૭ 'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'ને ભારતીય જ્ઞાનપીઠનો મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર

૧૯૮૭ 'ચેતોવિસ્તારની યાત્રા' (દર્શકે સ્વ. મૃદુલાબહેન મહેતાને લખેલા પત્રોનું સંપાદન)નું પ્રકાશન

૧૯૮૮ સરદાર વલ્લભભાઈ તથા ક. મા. મુનશી વ્યાખ્યાનમાળાનાં વ્યાખ્યાનો નિમિત્તે ફરી અમેરિકા-યાત્રા

૧૯૮૯ ગુજરાત રાજ્ય દ્વારા ક.મા. મુનશી પુરસ્કાર

નવલકથાકાર 'દર્શક' : સાહિત્યસૂચિ

સંપાદક : પ્રકાશ વેગડ

આ સૂચિ નીચે જણાવેલ ૭ વિભાગમાં વહેંચાયેલી છે :

ક. 'દર્શક'નું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન : સામયિક વિશેષાંક અને આકર ગ્રંથો

ખ. એમના સર્જન વિષયક વિવેચનલેખો

ગ. સર્જક દેશ્યિત

ઘ. મુલાકાત અને પ્રશ્નોત્તરી

ચ. નવલકથાઓ વિષયક વિવેચનલેખો

છ. પાત્રસૃષ્ટિ

નોંધ : 'ખ' થી 'છ' સુધીના વિભાગોના એ લેખો જે 'ક' વિભાગના ક્રમાંક–૧ 'કોડિયું' વિશેષાંક'માં અથવા ક્રમાંક–૩ 'દર્શક અધ્યયનગ્રંથ'માં પ્રગટ થયા છે એમનો સ્થાનનિર્દેશ ક–૧ અથવા ક–૩ સંજ્ઞા દ્વારા સૂચવવામાં આવ્યો છે. આ સાથે પૃષ્ઠસંખ્યા અંગેની માહિતી મહાવિરામ પછી દર્શાવવામાં આવી છે.

ક. 'દર્શક'નું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન : સામયિક વિશેષાંક અને આકર ગ્રંથો

૧. કોડિયું, વર્ષ ૪૧, અંક ૫–૭, ડિસે. '૮૭–ફેબ્રુ. '૮૮ (સંયુક્ત), પૃ. ૧૮૬ ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી: આસ્વાદ–વિવેચન વિશેષાંક. સંપાદક રમેશ ર. દવે.

૨. ચૌધરી, રઘુવીર. દર્શકના દેશમાં.–૧ આ. ૧૯૮૦, પૃ. ૧૨ + ૨૩૬.

૩. દવે, રમેશ ર. સંપા. દર્શક અધ્યયનગ્રંથ.–૧ આ. ૧૯૮૪, પૃ. ૩૨ + ૬૬૭.

ખ. એમના સર્જન વિષયક વિવેચનલેખો

અંધારિયા, રવીન્દ્ર. દર્શકની રચનારીતિ. ક–૩ : ૨૨૪–૩૭.

ઉશનસ્. દર્શકનો ધર્મદર્શન–વિકાસ. મૂલ્યાંકનો (૧૯૭૯) ૩૦૭–૧૫. પુનર્મુ. ક–૩ : ૩૦૯–૧૬.

ગાડીત, જયંત. દર્શકની નવલકથાઓમાં વૃદ્ધ પુરુષપાત્રો. ક–૩ : ૧૯૨–૧૯૮.

પુનર્મુ. નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ (૧૯૮૫) ૧૫૦–૧૫૭.

ગાંધી, ચંપકલાલ હી. (સી. એચ. ગાંધી). [દર્શકની નવલકથાઓમાં રાષ્ટ્રીય ભાવના]. ગુજરાતી નવલકથામાં રાષ્ટ્રીય અસ્મિતા (૧૯૭૩) ૩૨૨–૩૭.

ચૌધરી, રઘુવીર. દર્શકની નવલકથાઓ. સંસ્કૃતિ, ૨૨–૬, જૂન '૬૮ : ૨૦૯–૨૨. દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૪૩–૧૩૯. દર્શકની સર્ગશક્તિ. એજન, ૨૮૩–૩૦૭.

જોશી, રમણલાલ. મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક'. શબ્દલોકના યાત્રીઓ–૧ (૧૯૮૩) ૧૯૪–૯૮.

ઠાકર, ધીરુભાઈ. નવલકથાઓ. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા–૨ (૧૯૮૨) ૨૭૯–૮૬.

ત્રિવેદી, ચિમનલાલ. દર્શકની સાહિત્ય–વિભાવના. ક–૩ : ૨૬૯–૮૧.

દવે, ઇશ્વરલાલ. દર્શકની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ, ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૮મું અધિવેશન અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ (૧૯૭૬) ૮૫–૯૪.

દવે, રમેશ ર. નવલકથાકાર દર્શકનાં પાત્રગત ભાષા પ્રયોજનો. ક–૩ : ૩૨૩–૩૯. શિથિલ વસ્તુસંકલના : નવલકથાકાર દર્શકની એકમાત્ર કલાગત મર્યાદા. ક–૩ : ૩૪૦–૫૧.

દાવલપુરા, બાબુ. નવલકથાકાર દર્શક. પરબ, ૨૬–૧૨, ડિસે. '૮૫ : ૮–૧૨. ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા (૧૯૮૫) ૫૬–૬૧.

ધ્રુવ, સરૂપ. દર્શકની સર્ગશક્તિ : 'વૃક્ષ ચલે નિજ લીલા. ક–૩ : ૨૫૪–૨૬૮.

પટેલ, ચી. ના. દર્શક અને ઇતિહાસ. સંસ્કૃતિ, ૨૩–૬, જૂન '૬૯. પુનર્મુ. અભિક્રમ (૧૯૭૫) ૬૮–૭૮.

પટેલ, ભોળાભાઈ. દર્શકને મૂર્તિદેવી પુરસ્કાર. પરબ, ૨૮–૭, જુલાઈ ૧૯૮૭ : ૧–૪.

પઢિયાર, દલપત. દર્શકનું ગદ્ય. ક–૩ : ૨૮૨–૩૦૮.

બુચ, નટવરલાલ પ્ર. દર્શકનો સુરુચિ–આગ્રહ. ક–૩ : ૩૧૭–૨૨.

ભટ્ટ, ગોકુળભાઈ. વાગીશ્વરીનો હાથ તમારે માથે છે (પત્ર). ક–૧ : ૯૭–૯૯.

મહેતા, બારીન. દર્શકની વર્ણનકલા. ક–૩ : ૨૩૮–૫૩.

વ્યાસ, દક્ષા. દર્શકની પાત્રનિરૂપણ કલા. ક-૩ : ૧૯૯-૨૨૩.

શર્મા, રાધેશ્યામ. નવલકથાકાર દર્શક. વાચના (૧૯૭૨) ૧૭૮-૮૯.

શાહ, જયાબેન. શીલભદ્ર સાહિત્યકાર. ક-૩ : ૬૨૯-૪૩.

શેઠ, ચંદ્રકાન્ત.શીલસુવાસિત સૌન્દર્યના મરમી નવલકથાકાર. ક-૩ : ૫૭૧-૮૪.

ગ. સર્જક કેફિયત

૧૯૬૪. સર્જનની જન્મદાત્રી (રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક સ્વીકૃતિ પ્રસંગે આપેલું વ્યાખ્યાન, ૧૯૬૪). મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૧૮૨-૧૯૩.

૧૯૭૫. થોડુંક આત્મકથન (સાહિત્ય અકાદમી પારિતોષિક પ્રસંગે આપેલું વ્યાખ્યાન, ૧૯૭૫) મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૨૦૫-૧૦.

૧૯૮૪. નાળિયેરીઓના ઝુંડ વચ્ચે ગાયોનો ઉછેર. સંસ્કૃતિ, ૩૮-૧ (૪૧૩) જાન્યુ.-માર્ચ '૮૪. પુનર્મુ. ઉમાશંકર જોશી સંપા.
સર્જકની આંતરકથા (૧૯૮૪) ૫૦-૫૯.
સર્જનની કેડી. મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૧૯૪-૨૦૪.

૧૯૮૭. મૂર્તિદેવી સાહિત્ય પુરસ્કાર પ્રસંગે આપેલું અભિભાષણ. પરબ, ૨૮-૭, જુલાઈ '૮૭ : ૫-૮. પુનર્મું. ક-૧ : ૯૦-૯૨.
આનંદ અને આભાર, ક-૧ : ૨૫૪-૬૩.

ઘ. મુલાકાત અને પ્રશ્નોત્તરી

ત્રિવેદી, યશવંત, સંસ્કૃતિની યાત્રામાં શ્રદ્ધા, ઇન્ટરવ્યૂઝ (૧૯૮૬) ૧-૨૨.

ત્રિવેદી, વી. જે. પ્રશ્ન-દર્પણે દર્શક. ક-૧ : ૯૩-૯૬.

સલ્લા, મનસુખ, દર્શકનો વાચનલોક. ક-૩ : ૫૯૯-૬૧૭.

ચ. દર્શકની નવલકથાઓ વિષયક વિવેચનલેખો

૧૯૩૬. **કબ્રસ્તાન.** રાણપુર : ફૂલછાબ, ૧૯૩૬, પૃ. ૮+૧૯૨.
નોંધ : 'ફૂલછાબ'ની વાર્ષિક ભેટ તરીકે પ્રકાશિત આ પ્રસ્તક ૧૯૪૬માં 'બંદીઘર'ના નામે પ્રગટ થયું છે.

૧૯૩૯. **કલ્યાણયાત્રા.**-૧ આ. ૧૯૩૯, પૃ. ૮ + ૨૨૦.
મહેતા, ધીરેન્દ્ર
કલ્યાણયાત્રા. નંદશંકરથી ઉમાશંકર (૧૯૮૫) ૨૮૪-૮૬.
મહેતા, મોહનલાલ 'સોપાન'
અવલોકન. ઊર્મિ, ૯-૬, ઓગ. ૧૯૩૯, પૃ. ૪૩૨.

૧૯૩૯. **બંધન અને મુક્તિ.**-૧આ. ૧૦૩૯, પૃ, ૧૬ + ૩૧૭.

ચૌધરી, રઘુવીર.
બંધન અને મુક્તિ. સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૧-૧૩. દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૫૧-૫૬.

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ
બંધન અને મુક્તિ. ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૩૯-'૪૦, વિભાગ-૧ : ૪૪-૪૫.

દવે, ઈશ્વરલાલ
બંધન અને મુક્તિ, ભાવિત (૧૯૭૭) ૧-૧૩. દર્શકની ઐતિહાસિક નવલત્રયી. ભાવસેતુ, ૮૭-૮૮ પુનર્મુ. ક-૩ : ૧૮૩-૮૪.
મહેતા, ધીરેન્દ્ર
બંધન અને મુક્તિ. નર્દશકરથી ઉમાશંકર (૧૯૮૫) ૨૮૬-૨૯૨.

શાહ, કાંતિલાલ
સુગ્રથિત, સૌષ્ઠવપૂર્ણ નવલકથા. ક-૩ : ૧૦૬-૨૧.

૧૯૪૪. **દીપનિર્વાણ.**-૧આ. ૧૯૪૪, પૃ. ૩૦૦

ચૌધરી, રઘુવીર
દીપનિર્વાણ. સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૫-૧૮.
જ્ઞાનગંગોત્રી ગ્રંથશ્રેણી-૧૦ (૧૯૭૨) ૮૮-૮૯. ગુજરાતી નવલકથા (૧૯૭૭) ૧૮૫-૯૨. દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૬૫-૭૫.

જોશી, ઉમાશંકર
પ્રસ્તાવના (ત્રીજી આવૃત્તિ). સંસ્કૃતિ, ૭-૭, જુલાઈ '૫૩ : ૨૭૪-૭૭. નિરીક્ષા (૧૯૬૦) ૨૬૭-૮૨. દર્શકની મનહર અને મનભર રચના. ક-૩ : ૮૮-૧૦૧.

ત્રિવેદી, આરતી
દીપનિર્વાણનું ભાષાકર્મ. ક-૩ : ૭૯-૮૭.

ત્રિવેદી, ભૂપેન્દ્ર
ફાર્બસ ગુજરાતી સભા ત્રૈમા., ૩૧-૪, ઓક્ટો : ડિસે. '૬૬ : ૨૩૫-૩૬; ૩૨-૧, ૨, જાન્યુ.-જૂન '૬૭ : ૧૯-૨૧.

દલાલ, સુરેશ
દીપનિર્વાણ. સમર્પણ, ૧૭ નવે. '૬૩ : ૪૨–૪૭, ઇમ્પ્રેશન્સ. (૧૯૮૪) ૧૩૧–૩૬.

દવે, ઇશ્વરલાલ
દર્શકની ઐતિહાસિક નવલત્રયી. ભાવિત (૧૯૭૭) ૧–૧૩.
પુનર્મું. ભાવસેતુ, ૮૮–૯૦. ક–૩ : ૧૮૪–૮૬.

દવે, રમેશ ર.
ગુજરાતી નવલકથામાં પાત્રનિરૂપણ, ભા. ૧ (૧૯૮૫) ૧૦૧–૩૬

દેસાઈ, લવકુમાર
દીપનિર્વાણ. બાબુ દાવલપુરા અને નરેશ વેદ સંપા. ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા (૧૯૮૫ ૧૫૯–૭૧

દોશી, હસમુખ
દીપનિર્વાણ. પરિપ્રેક્ષ્ય (૧૯૭૮) ૩૧–૪૧.

ભટ્ટ, બિન્દુ
અતીતને અજવાળે અને વર્તમાનને અવલોકતી હિન્દી અને ગુજરાતી ભાષાની બે મૂર્ધન્ય કૃતિઓ : 'બાણભટ્ટની આત્મકથા' અને 'દીપનિર્વાણ' ક–૩ : ૫૮૯–૯૬.

ભટ્ટ, મૂળશંકર મો.
દીપનિર્વાણની સુચરિતા (પ્રશ્નોત્તરી). સંસ્કૃતિ, ૧૧–૧૦, ઓક્ટો. ૧૯૫૭ : ૩૮૬–૮૯.

મહેતા, દીપક
સુચરિતાની આત્મકથા. કથાવલોકન (૧૯૭૮) ૩૪–૪૦.

મહેતા, ધીરેન્દ્ર
દીપનિર્વાણની પ્રભાવકતા. ક–૩ : ૭૨–૭૮.

રાવળ, અનંતરાય
સમાલોચના (૧૯૬૬) ૧૩૬–૪૩.

૧૯૪૪ પ્રેમ અને પૂજા ૧ આ. ૧૯૪૪, પૃ. ૨૨+૩૫૨.

સ્વામી આનંદની પ્રસ્તા. અતીત અને અવલોકન, પૃ. ૧.૨૦.

ચૌધરી, રઘુવીર
પ્રેમ અને પૂજા. સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૩-૧૪.
દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૫૭-૬૪.

મહેતા, ધનસુખલાલ
સર્જનને આરે થોડાં વિવેચનો (૧૯૫૬) ૬૩૪-૩૭.

રાવળ, અનંતરાય
સમાલોચના (૧૯૬૬) ૧૪૩-૪૮.

૧૯૪૬. બંદીઘર.-૧ આ. ૧૯૪૬, પૃ. ૪+૨૩૫. નોંધ : ૧૯૩૬માં 'કબ્રસ્તાન' શીર્ષક હેઠળ પ્રકાશિત પુસ્તક નવા નામે.

ચૌધરી, રઘુવીર
બંદીઘર. સંસ્કૃતિ, ૨૨-૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૦-૧૧. દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૪૫-૫૦.

ત્રિવેદી, શ્રદ્ધા
આરંભનો આલેખ. ૬-૩ : ૧૦૨-૫.

દવે, ઈશ્વરલાલ
દર્શકની ઐતિહાસિક નવલત્રયી. ભાવિત (૧૯૭૭) ૧-૧૩.

રાવળ, અનંતરાય
ગુજરાત સાહિત્ય સભાની કાર્યવહી સને ૧૯૪૬ (૧૯૪૯) ૩૫-૩૬.
ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય (૧૯૬૭) ૩૩૫.

૧૯૫૨ ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી, ભા. ૧.-૧ આ. ૧૯૫૨ પૃ. ૨૮૭.

'કથક' (ગુલાબદાસ બ્રોકર)
સંસ્કૃતિ, ૮-૫, મે '૫૪ : ૨૨૭-૨૮. પુનર્મુ. અભિવ્યક્તિ (૧૯૬૫) ૩૦૮-૧૨.
રાવળ, અનંતરાય
ગ્રંથ સમીક્ષા. ઊર્મિ નવરચના, ૨૩-૧૧ (૨૭૫) ફેબ્રુ. '૫૩ પુનર્મુ. સમાલોચના (૧૯૬૬) ૧૪૮-૫૨.

૧૯૫૮ **ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી, ભા. ૨,–૧ આ. ૧૯૫૮, પૃ. ૩૧૮.**
ચૌધરી, રઘુવીર
સંસ્કૃતિ, ૨૨–૬, જૂન '૬૮ : ૨૧૯–૨૨. ગુજરાતી નવલકથા (૧૯૭૭) ૧૯૨–૯૭, દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૭૬–૧૧૧.
આંતરપ્રતીતિનું આલેખન. ક–૩ : ૩૦–૭૧.

જોષી, સુરેશ
કથરોટમાં ગંગા. ક્ષિતિજ, ૨–૧૦(૨૨) એપ્રિલ '૬૧ : ૭૯૦–૯૮.
કથોપકથન (૧૯૬૯)૯૯–૧૧૪. પુનર્મુ. ક.–૩ : ૧૬–૨૯.

દલાલ, ભારતી
કથાસાહિત્યનું વિવેચન (૧૯૭૫) ૧૯૫–૨૩૮.

દવે, ઈશ્વરલાલ
સાહિત્યગોષ્ઠિ (૧૯૭૧) ૩૦૯–૧૨. સરસ્વતીને તીરે તીરે (૧૯૭૬) ૧૬૧–૬૭.

દવે, રતિલાલ વિ.
નવલકથા : સ્વરૂપ, સર્જન, સમીક્ષા (૧૯૭૦) ૩૦૪–૨૬.

પટેલ, ચી. ના.
દર્શક અને ઇતિહાસ. સંસ્કૃતિ, ૨૩–૬, જૂન '૬૯. અભિક્રમ (૧૯૭૫) ૬૮–૭૮.

પટેલ, મોહનભાઈ શંકરભાઈ
એક ચર્ચા. સંસ્કૃતિ, ૧૨–૧, જાન્યુ. ૧૯૫૮ : ૩૩. પુનર્મુ.
ઉપનયન (૧૯૬૬) ૧૪૧–૪૬.

પંચાલ, શિરીષ
ગુજરાતી ભાષાની કેટલીક નવલકથાઓ. નવલકથા (૧૯૮૪) ૧૦૪–૯.

મડિયા, ચુનીલાલ
જીવન-વલોણાનાં ઝેર અને અમૃત. ગ્રંથગરિમા (૧૯૬૧) ૧૪૯–૬૩.

મહેતા ધીરેન્દ્ર
ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી, ભા. ૧–૨. બાબુ દાવલપુરા અને નરેશ વેદ સંપા. ગુજરાતી કથાવિશ્વ : નવલકથા (૧૯૮૫) ૨૨૧–૨૯.

માંકડ, ડોલરરાય
ચતુર્વિધ બ્રહ્મવિહારોની વિકાસગાથા. નૈવેદ્ય (૧૯૬૨) ૨૦૯–૨૧૭. પુનર્મુ. ક–૩ : ૩–૧૫.

વાળંદ, નરોત્તમ
'ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી'માંનો પ્રણયત્રિકોણ. નવચેતન, ૫૫-૭, ૮ ઓક્ટો.-નવે. ૧૯૭૬ : ૧૪૮-૫૨. પુનર્મુ', સૌરભ (૧૯૭૯) ૧૦૪-૮.

શાહ, તારાબેન
ગુજરાતી નવલકથામાં કેટલાંક તેજસ્વી સ્ત્રી પાત્રો; રશ્મિ, ૧૯૬૧-'૬૨ (૧૮) ૨૯-૩૬.

શાંતનૂ માહેશ્વર
ત્રીજું લોચન (૧૯૬૭) ૮-૧૫.

૧૯૭૪ **સોક્રેટીસ.**-૧ આ. ૧૯૭૪, પૃ. ૫૭૦.

ચૌધરી, રઘુવીર
દર્શકના દેશમાં (૧૯૮૦) ૧૧૨-૩૯.

જોશી, રમણલાલ
સોક્રેટીસ. વિનિયોગ (૧૯૭૭) ૧૦૫-૮.

ત્રિવેદી, યશવંત
સંવાદ ('સોક્રેટીસ' વિશે લીધેલી મુલાકાત). યુગસેતુ, ૧-૩, એપ્રિલ '૭૬ : ૪૮-૫૧.

ત્રિવેદી, વિષ્ણુપ્રસાદ
ઇતિહાસનું ભવ્ય વિસ્મયપર્વ (આમુખ). સાહિત્યસંસ્પર્શ (૧૯૭૯) ૨૯૪-૩૧૨. પુનર્મુ'. ક-૩ : ૧૨૨-૨૯.

દવે, ઇશ્વરલાલ
દર્શકની ઐતિહાસિક નવલત્રયી. ભાવિત (૧૯૭૭) ૧-૧૩. પુનર્મુ'. ભાવ-સેતુ, ૯૧-૯૪ પુનર્મુ'. ક-૩ : ૧૮૬-૯૧.

દેસાઈ, ઝીણાભાઈ 'સ્નેહરશ્મિ'
આપણી નવલકથાઓમાં એક નોંધપાત્ર સાહસ. ગ્રંથ, ૧૪-૮ (૧૬૪) ઓગ. ૧૯૭૭ : ૧૨-૨૪. પુનર્મુ'. પ્રતિસાદ (૧૯૮૪) ૨૨૧-૨૪૦.

નાયક, રતિલાલ
અક્ષરયાત્રા (૧૯૮૪) ૧૨૦-૨૩.

પટેલ, ચી. ના.
સોક્રેટીસની ભાવનાસૃષ્ટિ. સંસ્કૃતિ; ૩૦-૧૦, ઓક્ટો. '૭૬ : ૩૧૬-૨૨. પુનર્મુ. કથાબોધ (૧૯૮૦) ૨૦-૩૩. પુનર્મુ ક-૩ : ૧૩૦-૪૨.

પંચોળી, મનુભાઈ 'દર્શક'.
સોક્રેટીસ વિશે (વ્યાખ્યાન). સંસ્કૃતિ, ૩૦-૪, એપ્રિલ '૭૬ : ૧૧૬-૧૯.
વાચકોના પત્રો. ગ્રંથ, ૧૪-૪ (૧૬૦) એપ્રિલ '૭૭ : ૨૧-૨૨.
ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ ('સોક્રેટીસ'ના વિશેષ સંદર્ભ સાથે) મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૯૯-૧૩૭.
થોડુંક આત્મકથન (સાહિત્ય અકાદમી પુરસ્કાર સ્વીકૃતિ. પ્રસંગે આપેલું વ્યાખ્યાન) મંદારમાલા (૧૯૮૫) ૨૦૫-૧૦.

પારેખ, મધુસૂદન
પુસ્તક પરિચય. બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૨૯-૧૨, ડિસે. '૮૨.

ભટ્ટ, ગોકુળભાઈ
અનુપમ નવલકથા. વિદ્યાપીઠ, ૧૫-૨ (૮૬) માર્ચ-એપ્રિલ '૭૭ : ૬૮-૮૨.

ભટ્ટ, મૂળશંકર મો.
સત્સંગનું સુફળ. ક-૩ : ૫૮૫-૮૮.

વ્યાસ, જયંત
સોક્રેટીસનો એક વસ્તુલક્ષી ગ્રાફ. એતદ્ (૪૪) નવે. '૮૧ : ૧૯-૩૨.
સોક્રેટીસ : સૌરાષ્ટ્રનો ? સાભિપ્રાય (૧૯૭૬) ૯૮-૧૦૫.

સંઘવી, નગીનદાસ
સોક્રેટીસનું ઇતિહાસદર્શન. ગ્રંથ, ૧૪-૧ (૧૫૭) જાન્યુ. '૭૭ : ૧૭-૨૦

પંડિત સુખલાલજી,
ત્રિવેણીસ્નાન. ક-૩ : ૫૪૩-૪૯.

૧૯૮૫ **ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી**, ભા. ૩. ૧ આ. ૧૯૮૫, પૃ. ૪૭૮

ઉશનસ્
ઝેર તો પીધાં છે...નો ધ્યાનાર્હ વિશેષ. બુદ્ધિપ્રકાશ, ૧૩૪-૭, જુલાઈ '૮૭ : ૨૩૯-૪૨. પુનર્મુ. ક-૧ : ૧૨૩-૨૬.

ખસિયા, ભોથાભાઈ
ઇતિહાસ અને સાહિત્યનું નવનીત. ક–૧ : ૨૧૭–૩૩.

ચૌધરી, રઘુવીર
મહાયુદ્ધમાંથી પસાર થવાની પ્રક્રિયા ક–૧ : ૧૦૮–૨૨.

જાડેજા, દિલાવરસિંહ
સર્જન અને ચિંતનનું ઉત્તમ રસાયન. ક–૧ : ૧૨૭–૩૦.

દવે, રમેશ ર.
મૃત્યુ–મીમાંસા અને ભાષાકર્મ. ક–૧ : ૧૭૬–૮૧.

પટેલ, અંબુભાઈ ગો.
વિવક્ષિત (૧૯૮૨) ૧–૧૯.

પંડ્યા, જયંત
વાડીથી વાડી સુધીનું ભવચક્ર. ક–૧ : ૧૩૧–૩૬

મહેતા, ધીરેન્દ્ર
આખી માનવજાતની કથા. ગ્રંથ, ૨૩–૫, ૬ (૨૬૮–૨૬૯) મે–જૂન '૮૬ : ૬–૯. બે નવલકથાઓ : ગાંધીવિચારના સંદર્ભમાં ('ઝેર તો પીધાં છે જાણી જાણી' અને રઘુવીર ચૌધરીકૃત 'ઉપરવાસ કથાત્રયી') પરબ, ૨૭–૧૦, ઓક્ટો. '૮૬ : ૮–૧૪.

મહેતા, મૃદુલા પ્ર.
વીસમી સદીનું મહાગાન. ક–૧ : ૧૬૭–૬૯.

માટલિયા, દુલેરાય
સમાધાનકારી ધર્મકથાનુયોગ. ક–૧ : ૨૩૪–૫૪.

વૈદ્ય, બાલુભાઈ
'ઝેર તો પીધાં છે...'માં ધર્મદર્શન. ક–૧ : ૧૯૯–૨૧૬.

શાહ અનિલ
રક્તરંગી અમૃતની કથા. ક–૧ : ૧૩૭–૪૧.

શાહ, હસમુખ
ઍપિક થવા જતી માનવ–ધર્મકથા. ક–૧ : ૧૬૧–૬૬.

શુક્લ, યશવંત
જીવનના દ્વૈતનું મહાકાવ્ય ક–૧ : ૧૦૦–૧૦૮.

સલ્લા, મનસુખ
'ઝેર તો પીધાં છે...'નું પોપકજ્જળ : સંતવાણી. ક–૧ : ૧૪૨–૧૫૦

૭. દર્શકની પાત્રસૃષ્ટિ

કાપડિયા, કુન્દનિકા
રોહિણી, રેખા અને વિશાખા. સુરેશ દલાલ સંપા. સમિધ–૧ (૧૯૬૫) ૧૬૫–૭૫.

ગાડીત, જયંત
દર્શકની નવલકથાઓમાં વૃદ્ધ પુરુષપાત્રો. ક–૧ : ૧૯૨–૯૮. પુનર્મુ. નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ (૧૯૮૫) ૧૫૦–૫૭.

દવે, ઈશ્વરલાલ
લારી અને સત્યકામ. ભાવસેતુ, ૯૬–૧૦૦.

મ્હેડ, સુસ્મિતા
ગુજરાતી નવલકથામાં સ્ત્રી. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ૨૮મું અધિવેશન અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ (૧૯૭૬) ૧૧૪–૧૨૫ (રોહિણી વિશે, પૃ. ૧૧૯–૨૦).

પાઠક, હીરા રા.
વારુણી અપ્સરા (એસ્પેશિયા વિશે) પરિબોધના (૧૯૮૦) ૪૩–૮૭ પુનર્મુ. ક–૧ : ૧૪૩–૮૧.

બુચ, ન. પ્ર.
ગોપાળબાપાનું ગર્ભાધાન. ક–૧ : ૧૮૨–૮૩.

શાહ, તારાબેન
ગુજરાતી નવલકથામાં કેટલાંક તેજસ્વી સ્ત્રીપાત્રો. રશ્મિ, ૧૯૬૧–'૬૨ (૧૮) ૨૯–૩૬.

શબ્દસૂચિ

